جبهات ومعارك

في المسار الفكري لمحمد عابد الجابري

كمال عبد اللطيف

تقديم

واجه الجابري في حياته الفكرية والسياسية والتربوية ثلاث جبهات، وخاض في كل جبهة منها معارك لا تنقطع إلا لتستأنف من جديد، بصور وأشكال لاحصر لها. وقد قررنا التوقف أمام هذه الجبهات، مسلمين أولا باهميتها في حياته، لنتابع من خلالها صور الجهد والاجتهاد والمثابرة، التي ظلت عناوين كبرى في حياته ومساره الفكري العام.

نحن نشير هنا إلى جبهة تدريس الفلسفة في المدرسة وفي الجامعة، وفي الفكر المغربي والعربي. وجبهة التراث وهي جبهة خاض فيها معارك عديدة، وهو يبحث عن صيغة للمواءمة بين التراث وبين مقتضيات الحداثة والتحديث، في زمن جديد اتسم بثورات عديدة في المعرفة والسياسة والتكنولوجية. ثم جبهة العمل السياسي، وقد انخرط فيها يافعا، وظل حضوره المتفاعل مع مقتضياتها قائما حتى عند مغادرته للعمل السياسي المؤسسي، بحكم أن مشروعه الفكري لم يكن مفصولا عن عمله السياسي، وذلك من الزاوية التي ارتأى أن يمارس بها حضوره السياسي، سواء في المستوى الوطني أو في المستوى القومي، أو في المستويات الأخرى، التي كان لا يتوقف عن إبداء الرأي فيها، معتمدا البعد النقدي والرؤية التاريخية أثناء مواجهته للإشكالات التي يطرحها فضاء العمل السياسي في عالم متغير.

لنفصل القول فيما ركَّب الجابري في مشروعه داخل الجبهات، دون إغفال أن هذا التقسيم الثلاثي

لا يستبعد أن هناك وحدة في المسار الحياتي للرجل، وفي مشروعه الفكري أيضا.

هناك تعدد في الجبهات، وتنوع في المعارك، واختلاف في القضايا، لكن مقابل ذلك، **هناك وحدة في الرؤية**، وحرص على تحديد أوليات ومبادئ عامة صانعة لجوانب من هذه الرؤية، وهو الأمر الذي ستتضح معالمه، من خلال رؤيتنا لعينة من المعارك التي خاض طيلة عمره وخلال ما يقرب من خمسة عقود دون انقطاع، بل بحماسة وصبر، يستوعبهما نفس طويل واستماتة نادرة.

1 - جبهة الفلسفة والدفاع عن العقلانية

2 - جبهة نقد التراث، ونقد آليات عمل العقل العربي

3 - جبهة العمل السياسي، دفاعا عن الحرية والتحديث السياسي.

أولا : جبهة الفلسفة والدفاع عن العقلانية

نقف في هذه الجبهة على الأدوار التي مارسها المرحوم الجابري في مجال تعليم الفلسفة وتعميم الوعي الفلسفي منذ منتصف الستينيات، حيث أصدر صحبة زميليه المرحوم أحمد السطاتي والأستاذ مصطفى العمري سنة 1966، كتاب «دروس **في الفلسفة**»، وكان الجابري إذاك مرتبطا بالمؤسسة التربوية ومسؤولا عن الإشراف التربوي. ففي هذا العمل نتبين بداية انخراط الرجل في مواجهة الأسئلة والمعارك، التي صاحبت وما تزال إلى حدود هذه اللحظة تصاحب ظروف تعليم الفلسفة في بلادنا.

وإذا كنا نعرف أن تعليم الفلسفة في مجتمع متخلف، تسود فيه درجات عالية من الأمية، ومن التفكير التقليدي المحافظ، فإن صدور كتاب دروس **في الفلسفة في مجلدين وفي طبعاته العديدة**، وخلال ما يزيد عن عقد من الزمن، شكل تحولا نوعيا في التعليم العصري في المدرسة المغربية. لقد كان الكتاب المذكور يدافع عن برامج تعليمية تستوعب قيما منفتحة على ثقافة أخرى، ويبني جملة من المفاهيم القادرة على المساهمة في صناعة وعي جديد، يعد حدثا لا يمكن تصور أن يقبل بسهولة داخل النظام التعليمي في سنوات ما بعد الاستقلال. ومن هنا بداية انخراطه في المواجهات المعادية لدرس الفلسفة، ومن هنا أيضا، سعيه العقلاني إلى تحصين تدريس الفلسفة بالشروط التي تتيح إمكانية تعليمها، وجعلها قادرة على أن تكون عنصر إخصاب في تربة المدرسة والمجتمع المغربي.

قدم كتاب دروس **في الفلسفة** مداخل مفيدة في مجال المفاهيم والقضايا الفلسفية الكبرى. كما حاول بناء بعض قواعد النظر، في معالجة بعض المظاهر النفسية والاجتماعية، وذلك بالصورة التي ساهمت بجانب عوامل أخرى في بناء وعي جديد يروم أولا وأخيرا، **توسيع مجالات العقلانية والفكر التاريخي في ثقافتنا المعاصرة**.

إضافة إلى ذلك، أصبح الجابري أستاذا في الجامعة منذ أكتوبر 1967، وكانت الجامعة المغربية إذاك عندئذ في بداياتها. وقد عمل ضمن شروط البدايات بكل خصاصها ونواقصها، بروح نضالية، حيث مارس صحبة زملائه، وكان عددهم قليل جدا، مارس تدريس أغلب المواد الفلسفية، يحدوه في ذلك



مبدأ ظل ملتزما به طيلة عمره، **يتعلق الأمر بتعلمه ثم تعليمه**. ومن هنا نفهم خصلة التواضع التي ظلت ملازمة له، وقد كان الهدف من طريقة عمله في الجامعة، هو إتاحة الفرصة لمجموعة من الأجيال (طلبة شعبة الفلسفة في العقود الأربعة الأخيرة من القرن الماضي)، **من أجل أن يكون للفلسفة مسكن كبير في الثقافة المغربية، وفي الفكر العربي المعاصر**.

درَّس الجابري في الجامعة **تاريخ الفلسفة**، كما درس **الماركسية والتحليل النفسي**، ودرس **علم الكلام وابن خلدون** في الفكر العربي الإسلامي، ثم ترجم في **مجال نظرية المعرفة والإبستمولوجيا**، ونشر جملة من النصوص المعربة لرواد فلسفة العلوم في الفكر الفرنسي المعاصر. كما أشرف على الأطروحات الجامعية الأولى، داخل قسم الفلسفة الأم بكلية الآداب بالرباط. وخلال ما يقرب من أربعة عقود، لم يتوقف عن العطاء في مجال الدرس الفلسفي داخل الجامعة. لقد كان باحثاً مجتهداً في الندوات الكبرى لكلية الآداب في السبعينيات وبداية الثمانينيات، وهي الندوات التي شهدت ميلاد طلائع تعليم الفلسفة في الجامعة المغربية. وخلال الندوات المذكورة (ابن خلدون، ابن رشد، الإصلاح في الفكر العربي الإسلامي، الفلسفة اليونانية والثقافة العربية إلخ..) كان الجابري يقدم أبحاثا مثيرة للجدل. لقد كان يعمل على تطويع وتجريب المناهج وبناء الأطروحات. لقد كان وحده عبارة عن مختبر كبير للفعل وللإنتاج النظريين. وفي قلب كل ذلك، كان يقف بالمرصاد لأولئك الذين كانوا يتربصون بالفلسفة، ولم يكن وقوفه أمامهم يتمثل في السجالات التي لا تستطيع مهما كانت قوتها رفع التحدي، وإيقاف النزيف، بل اختار أمرا آخر وطريقا آخر، لقد اختار الانخراط في الإنتاج وفي التأليف، وأثمرت جهوده مصنفات عديدة في هذا الباب. ونستطيع اليوم أن نقول دون مجازفة، إن مكاسب درس الفلسفة في ثقافتنا المعاصرة تعود في جانب كبير منها إلى مجمل النجاحات التي حققها في معاركه داخل جبهة تدريس الفلسفة وفي مجال توسيع العناية بها.

يصعب حصر الجهد الفلسفي في الآثار التي أنتج الجابري، ذلك أنه خارج المستويات التعليمية والمدرسية، التي كان يحرص فيها على العناية بمكاسب تاريخ الفلسفة مستعيرا المناهج والمفاهيم، ومحاولاً تبيئتها في فضاء الفكر العربي، نستطيع أن نتبين في مشاريعه الفكرية نوعية من المفاهيم الفلسفة التي عاد إنتاجها في نصوصه بطرق مبدعة، ومنحته إمكانية بنائها في ضوء الخصوصيات المطابقة لآفاق الفكر العربي، ولنزوعاته الرامية إلى الإبداع والتجاوز، منحته جدارة بناء نصوص نظرية قوية في الفكر العربي المعاصر. إننا نشير هنا إلى هنا إلى رباعية نقد العقل العربي، التي سنعود للحديث عنها في جبهة نقد التراث.

لقد كانت الفلسفة في أعمال الجابري مجتمعة ترادف العقلانية، ذلك أن حضور الفسلفة في تاريخ الفكر البشري، كانت خيارا يروم تحرير الفكر من هيمنة كل صور التفكير، التي تقلل من دور العقل ودور الإنسان في مواجهة مصيره داخل المجتمع.

ثانيا : جبهة نقد التراث ونقد العقل العربي

شكلت عناية المرحوم بالظاهرة التراثية مدخلا كبيرا في أعماله الفلسفية والفكرية العامة، ويعرف المتابعون لمساره الفكري، أن أطروحته لنيل الدكتوراه الدولة في الفلسفة، والتي ناقشها عام 1970، كانت في موضوع **العصبية والدولة في فكر ابن خلدون**.

لكن ينبغي الإشارة إلى أن **الجبهة التراثية في مساره الفكري**، كانت عبارة عن جبهة مفتوحة على معارك عديدة، بحكم أن الحدوس الأولى لمشروعه الفكري، كانت تستوعب انتباهه إلى خطورة هذه الجبهة، لأن الموروث التراثي في الثقافة المغربية والثقافة العربية، كان في نظره **سجين آليات تكرارية في النظر**. وكان لهذا الأمر أثره في الحياة المجتمعية وفي الثقافة السائدة داخل بنية المجتمع المغربي والعربي. وهنا سينتبه الجابري إلى أن الأدوات التي تعلمها في مختبر درس الفلسفة، يمكن أن تسعف

بإيجاد مخرج من هيمنة القراءات التراثية للتراث.

بدأ مشروع إعادة قراءة التراث في البداية، منطلقا من مخاطرة التفكير في إنجاز أبحاث تتناول بعض الاعمال الفلسفية بعينها، مقالة عن الفارابي، بحث عن الغزالي، ثم مقالات عن ابن رشد وابن خلدون، وقد أثمرت هذه العودته بعدة منهجية، ومفاهيم تنتمي إلى درس الفلسفة المعاصرة، ودروس المنهجية في العلوم الإنسانية، أثمر ت نتائج جديدة في مقاربة بعض النصوص والمواقف التراثية. وتوج المسار المذكور بكتاب نشر فيه الجابري أبحاثه الأولى، في مراجعة المتون الفلسفية التراثية، يتعلق الأمر بنص **نحن والتراث** الصادر سنة 1980.

ففي هذا النص، سيصبح الجابري مالكا لرؤية أولية في النظر بطريقة جديدة للظاهرة التراثية، رؤية وضع ملامحها الأولى، فيما أطلق عليه **نقد القراءات التراثية للتراث**. وبديل القراءات المذكورة، هو ما أنتج خلال عقدين كاملين من الزمن، نقصد بذلك **رباعية نقد العقل العربي**، وهي الرباعية التي قدم فيها الجابري معمارا شامخا، في باب ما أطلقنا عليه **المواءمة بين التراث والحداثة**.

يندرج الموقف الذي بناه الجابري بكثير من الجهد والمثابرة، في إطار الإشكالات الكبرى للفكر العربي المعاصر، حيث بنى مشروعا يهدف بلغته «إلى محاولة التحرر من كل ما هو متخشب في إرثنا الثقافي، من أجل فسح المجال للحياة كي تستأنف فينا دورتها»، أي من أجل الإعلاء من راية النقد في زمن سيادة التقليد.

يقترح الجابري في مشروعه الفكري، تصورا محددا لكيفية تجاوز إشكالية المواءمة بين التراث والحداثة. يبني هذا التصور انطلاقا، من اهتمامه المباشر بقارة التراث، وتفكيره في الأوضاع الثقافية العربية الراهنة. كما يبنيه من خلال تركيزه على المجال الثقافي بالدرجة الأولى، وذلك بحكم تخصصه ومهنته من جهة، وربما بحكم نتائج تجربته في العمل السياسي والعمل التربوي.

استغرق بناء هذا التصور كما أشرنا آنفا، أزيد من عقدين من الزمن، ويعرف الذين واكبوا إنتاج الرجل، أهم مراحل تمفصله، وأبرز الحلقات التي استوى فيها مغامرة ومشروعا، ثم ملامح أولية في مقالة وبحث، ثم أطروحة، وجملة من النتائج، ثم قضية تهم الآخرين، كما تهم صاحبها وقد لا نجازف إذا ما قلنا، قضية تخص جيلا كاملا، وتعكس في كثير من وجوهها، جملة من الطموحات والآمال، وجملة من الحوافز، وصورة من صور الاستواء الفكري، المعبر عن صيرورة تاريخية نظرية معقدة.

لم يتخذ التصور المتضمن في أعمال الجابري، نمطا واحدا ثابتا. ونحن الذين واكبنا التجليات المباشرة لإنتاجه، عندما استمعنا إليها كمحاضرات في شعبة الفلسفة بكلية الآداب بالرباط، في نهاية الستينيات، أو تلقيناها كعروض في ملتقيات فكرية في منتصف السبعينيات، أو عملنا على دراستها عندما صدرت لاحقا في مصنفات، ثم تحولت إلى مقدمات لبناء أطروحة. ثم شاهدناها وقد استوت مفاصل وحلقات، ضمن مشروع نقدي متكامل. ندرك قيمتها وحدودها، كما ندرك مستويات عديدة من أبعادها، حواجزها وعوائقها، تاريخيتها، علاقتها المباشرة بطبيعة الفكر المغربي خصوصا، والفكر الفلسفي المغربي والعربي على وجه العموم. كما نعرف نسيج العلاقة القائمة بينها وبين تاريخ الفلسفة، ونسيج العلاقة القائم بينها وبين فضاء الصراع الثقافي والإيديولوجي، محليا وقوميا وعالميا.

تعلن مقدمات هذا المشروع في الموقف من التراث وبعبارة صريحة، أن وعيا نقديا جديدا بالتراث يعد أولية ملازمة لكل انفصال تاريخي عنه. ولاتكون المعاصرة ممكنة في إطار هذا المشروع إلا بإعادة بناء مقومات الذات. بالصورة التي تحول منتوجات الحداثة وممكناتها إلى أفق طبيعي، في سياق تطور الذات، إن قراءة التراث هنا، أشبه ما تكون بعملية حفر تبحث لمقومات الحداثة عن تاريخ آخر، سياق آخر مخالف لسياقها، لكنه يمتلك في نظر الباحث كل العناصر، التي يمكن أن تحوله إلى

جذر آخر لها، وسياق آخر من سياقاتها.

تتضح قوة هذا الموقف، عندما نضع ثماره، بجوار الخطاب التراثي، الذي يتمظهر اليوم في لغات وحساسيات جديدة، ويتخذ ملامح لا حصر لها في الواقع..

صحيح انها تتخذ في شكلها صورة المقاربة البحثية الأكاديمية، حيث توظف كما أشرنا معطيات، وتستعين بآليات في المقاربة واستخلاص النتائج، إلا انها ترسم لنفسها في المدى البعيد، أفقا في الإصلاح الفكري التاريخي، يتجه لمنع احتكار المنتوج التراثي، من طرف من يعتبرون أنفسهم حراسا لتاريخ أرحب من أن يظل مجرد قيد، مجرد سقف متعال لا يمكن تقويضه.

ثالثا : جبهة العمل السياسي دفاعا عن الحرية والتحديث السياسي.

نهتم في هذه الجبهة بنوعية حضوره السياسي، فقد انخرط بحماس في العمل السياسي، واتسم فعله السياسي المتنوع بفضائل العمل السياسي الذي يرعى قوة المبادئ. وكان يعلن دائما عدم اقتناعه بلا جدوى العمل السياسي، الذي يقلل من قيمة المبادئ والقيم. ورغم أن هذه القضية تثير اليوم كثيرا من النقاش في موضوع العمل السياسي وإكراهاته، إلا أن ارتباط الجابري بالحركة السياسية الوطنية منذ خمسينيات القرن الماضي، والتزامه بصف الحركة التقدمية واليسار المغربي، جعل مواقفه الفكرية والسياسية تندرج ضمن رؤية معينة للسياسة والعمل الحزبي.

لقد كان رجلا يساهم في المجال الثقافي، انطلاقا من مقدمات سياسية محددة، ويمارس في السياسة أدوار المثقفين. وهذا النوع من المزج بين السياسة والفكر والأخلاق أمرٌ نادر اليوم. وقد كان جائزا في مراحل معينة من تطور المؤسسات السياسية والعمل السياسي في مجتمعنا.. ومثَّل الجابري في غمرة عمله السياسي، الصورة الواضحة للفعل السياسي الموسوم بالنزاهة والاستقامة. ويمكن أن نفترض أن الرجل لم يستطع التكيف مع مستجدات العمل السياسي، التي أصبحت تقلل من شحنة المبادئ في عالم رُكِّب فيه المشهد السياسي على قواعد جديدة. كانت خيارات الرجل السياسية والأخلاقية تمنعه من التلاؤم معها. وقد توقف عن العمل السياسي تحت ضغط ملابسات، ليس هنا مجال تقديمها ولا فحصها، ولذلك مقامات أخرى...

توقف عن العمل السياسي المباشر منسحبا من المكتب السياسي للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية سنة 1981، وظل حاضرا في قلب المشهد السياسي. وتكشف مختلف أعماله المرتبطة بموضوع الحداثة ونقد التراث، اصطفافه في العمل السياسي من منظور ثقافي، حيث تحضر في اعماله الفكرية الغائية السياسية مشفوعة بمطلب النجاعة التاريخية. ويعي الجابري قبل غيره أنه يمتلك كثير من صلات الوصل مع الهموم السياسية المباشرة.

لم ينسحب الجابري إذن، من العمل السياسي، حتى عندما قرر وقف أنشطته السياسية. إن أفعاله -في الفكر والثقافة- كانت أفعالا سياسية بامتياز، فظل حاضراً في الجبهة السياسية، متحصنا ببلورة الموقف الفكري، والجهد النظري الذي يضيء أفعال المشهد السياسي وتفاعلاته، ويتوخى بلوغ أهداف معينة.

وتكشف نصوصه التي نشر في سلسلة الكتاب الشهري، الذي كان يطلق عليه اسم مواقف، محاولته الساعية إلى رسم معالم الحياة السياسية المغربية، منذ انخراطه فيها يافعا، في نهاية الخمسينيات إلى مطالع الألفية الثالثة، وقد أصدر خلال العقد الأول من الألفية الثالثة. ما يزيد عن سبعين عددا من هذه الكتب الصغيرة الحجم، والمستوعبة لمواقفه وآرائه ونصوصه القديمة والجديدة في الشأن السياسي المغربي. كما أن أطروحته في **نقد العقل العربي** تعد بدورها بمثابة جواب على انخراطه السياسي في العمل الفكري، الذي يساهم في إغناء الحياة السياسية والفكرية مغربيا وعربيا، ذلك ان خلاصات هذه الأطروحة في بعدها السياسي الحاضر بقوة

في أجزائها الأربعة تنخرط في مواجهة احتكار بعض التيارات السياسية للإسلام وتراثه، الأمر الذي يكشف أننا أمام مشروع فكري مجسد في أطروحة نقد العقل العربي، وهي أطروحة تساهم في بلورة مواقف من التيارات السياسية المعادية للغة العقل والتاريخ والمصلحة في العمل السياسي.

لقد ظل الجابري منخرطا في العمل السياسي دائما، وبكثير من الحماس والاستماتة. وتقدم اجتهاداته ومواقفه في هذا الباب، جهودا تستحق أن تعمم، ذلك أننا، في البداية وفي النهاية، أمام خطاب في التنوير، خطاب يتجه لتحديث المجتمع العربي. وحاجتنا إلى التنوير في المغرب وفي العالم العربي حاجة ملحة، وخاصة عندما نعاين مدى تزايد المد النصي والقطعي والسلفي في ثقافتنا.

يمكن أن نضيف إلى حضوره السياسي، ونقده لآليات عمل العقل التراثي العربي، وأدواره التربوية في المدرسة والجامعة ومراكز البحث، بهدف تعميم مكاسب الفلسفة في الفكر العربي، وأبرزها العقلانية والفكر التاريخي. لقد تممت أدواره في المجال التعليمي حضوره السياسي، ونزداد تأكداً من هذا الامر، عندما نعرف مساره المهني المتدرج في أسلاك التعليم والتربية. فقد بدأ الجابري معلما في الابتدائي، ثم أستاذا، ثم مراقبا تربويا، ثم باحثا مهتما بشؤون التربية والكتاب المدرسي، ثم جامعيا وباحثا أكاديميا من طراز عال. ولا شك أن هذه السيرة الطويلة التي استغرقت ما يزيد عن نصف قرن من الحضور، ومن التفوق، ومن الأداء التربوي الموصول بالأدائين السياسي والأكاديمي، والموصول في الآن نفسه بالبحث والعطاء.

لهذا، نلح اليوم، ونحن نفتقده على **أوجهه مجتمعة**. فقد كان رجلا من طراز خاص، وملأ الدنيا وشغل الناس دون ضجيج ودون مصالح أنانية، ودون ربح مادي مباشر، **فقد كان طيلة عمره رجل المبادئ والنزاهة والاستقامة والمسؤولية.**

وعندما نجمع الحضور الأكاديمي الذي كان يتمتع به بالحضور التربوي بالإشعاع والإنتاج المتواصل، الإنتاج الفكري المعَد والمركَّب، بهدف أن يصبح في متناول الجميع، نعرف أن حضوره السياسي ظل قائما، ونعرف أن خياراته التي أعلن عنها، وهو ينسحب من الحياة السياسية المباشرة، تعد اليوم في قلب أسئلة المشهد السياسي المغربي والعربي.

■ ■ ■

صورة المفكر محمد عابد الجابري في طفولته وشبابه

حفريات في الذاكرة لمحمد عابد الجابري

عبد المالك أشهبون

من أساسيات الكتابة السيرذاتية عامة، وأدب المذكرات خاصة، أن تغدو الذات، ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضاً من ينقله إلى الآخر بصيغته الإبداعية. وبهذا المعنى، ينتقل البحث في هذا المجال المخصوص من علاقة النص بالذات الكاتبة، إلى علاقته بالمعطيات الخارجية المسرودة في تفاعلها مع رؤية الكاتب الفلسفية.

وعليه، فإن المذكرات لا تَسْرُد (مثلاً) تاريخاً شخصياً بالضرورة، بل يمتد السرد إلى تواريخ شخصيات أخرى يستدعيها المقام استدعاء، ويطلبها سياق المعنى طلباً، مثلما أضحى الموضوع المركزي لهذه المذكرات مشدوداً إلى الكيفية التي يستطيع بها هذا النص تمثيل الذات في مختلف مكوناتها: العاطفية والنفسية والثقافية.

من هنا يمكن القول: إن الذاكرة لم تعد بمثابة حضن للذكريات ووعاء لها فحسب، بل عنصراً فعالاً وديناميا في لملمة هذه المذكرات وتنضيدها وبالتالي تقديمها إلى المتلقي، وفق رؤية متناغمة مع فلسفة الكاتب، ومنسجمة، كذلك، مع رؤيته الخاصة للتطور المجتمعي عامة.

فقارئ حفريات الجابري، سينهمك -لا محالة-

في قراءتها من منظورين متقابلين ومتداخلين: منظور أول يلح عليه تتبع مسارات الذات الكاتبة التي تحكي عن سنوات الصبا واليفاعة...، ومنظور ثان يلزمه بضرورة استحضار صورة الجابري المفكر، والفيلسوف في سياق مسار هذه القراءة..فالقراءة، آنذاك، ستتراوح بين هذين الحدين الحاسمين، الموجِّهين لأفق انتظار القارئ الذي عليه أن يتعرف، أكثر وأعمق، على المفكر والفيلسوف المرموق (الأستاذ محمد عابد الجابري) من خلال صورته في طفولته وشبابه (الطفل الذي كانه).

وبالعودة إلى حفريات الجابري، سنرى أن للرجل باع طويل في مجالات متعددة: معرفية وسياسية وثقافية؛ فهو البدوي والمديني، المعلم والمحاضر، الفيلسوف والمبدع، الصحافي والأكاديمي، المناضل والعالم،...الخ. فليس بمقدور قارئ هذه المذكرات عدم استحضارالوضع الاعتباري للكاتب بأي حال من الأحوال.

فلا غرو أننا لا نستطيع قراءة مذكرات الجابري بعيداً عن تمثل صورته الرمزية كمفكر ومناضل، تحول في ما بعد إلى واحدة من أيقونات القرن العشرين في مجال الفكر والفلسفة في عالمنا العربي، إذ إن معرفتنا المسبقة بمسار شخصية الجابري الاستثنائية، تحثنا ـ مسبقاً ـ على النظر إلى هذه الحفريات بتقدير خاص، وتدفعنا إلى ربط كل كلمة، وكل إشارة، وكل تفصيل فيها بالصورة التي سيكون عليها الجابري لاحقاً.

ومحمد عابد الجابري نفسه يستحضر هذه الرهانات التي تطرحها: «الحفريات...» على عاتق القارئ؛ لأنه يشعر ـ وهو يتهيأ لمواصلة تتبع معارج مساره الشخصي أيام طفولته، والتعريف بالبيئة التي نشأ فيها وقضى طفولته بين مراتعها ودروبها ـ بالحاجة إلى القول: إن من الذكريات ما تنتمي حوادثها إلى الماضي، وإن منها ما ينتمي إلى المستقبل، لأن الفائدة منها لا بحدوثها الزمني بل بآثارها ونتائجها.

فهذه المذكرات، منظور الجابري، تتعلق بأحداث كان لها ـ بدون شك ـ دور هام في تكوين شخصيته، سواء على صعيد الوعي أو على صعيد اللاوعي، «ولكنها ـ في نظره الآن على الأقل ـ لم يكن لها أي «فضل» عليه، لا بوصفه مجرد كائن بشري، بل بوصفه هذا الشخص الذي يكتب الآن، والذي تخلع عليه الصحافة أحياناً ذلك اللقب الذي يدخله في زمرة «المفكرين»...»[1].

وعلى هذا الأساس المكين، نعتبر من جهتنا أن هذه المذكرات تدين، في أجزاء كبيرة منها، لوعي مبكر بصورة الفنان في طفولته، حيث تتحول هذه المذكرات إلى تجربة ذاتية وموضوعية متلاحمة الأطراف، ومتداخلة في أبعادها، بطريقة هارمونية مشوقة؛ لأن الرهان الذي يطرح في نظير هذه الحالات هو كيفية محافظة الكاتب لكل طرف على حدة بالصورة التي كان عليها (الطفل باعتباره طفلاً والمفكر باعتباره كذلك). فلا يكتب الكاتب عن الطفل، من خلال ممارسة رقابة عمياء على كل ما يمكن أن يلحق الأذى بالشخصية الرمزية لمصير ذلك الطفل، الذي غدا مع مر الزمن رجل علم وفكر بامتياز، ولم يعمد في الوقت ذاته على اختلاق وقائع وأحداث من صنع خياله، من أجل الرفع من وتيرة حرارة ما هو مكتوب، أو حتى يضمن له أوسع كتلة من القراء، كما يحلو لبعض كتاب اليوميات والسير الذاتية أن ينتهجوه سبيلاً لاجتلاب أكبر عدد ممكن من القراء.

أولاً : جماليات تشكيل خطاب العتبات

إن حاجة الكاتب إلى كتابة مذكراته هي بقدر حاجته إلى التحلي بكبرياء أمام هذا الفن الإبداعي الجليل الذي يدخل في نطاق الأدب الشخصي. فإذا كانت مرحلة الشباب توحي بالأفكار الوردية العابرة والمفارقة للواقع أحيانا؛ لأنها أقرب إلى التهور منها إلى الاتزان والنضج، فإن غالبية الكتاب ـ الجديرين بهذه التسمية ـ يؤجلون كتابة سيرهم الشخصية إلى مرحلة ما بعد الشباب. آنذاك تتكامل التفاصيل العديدة، وتتضح الكثير من الأفكار، وتسقط جملة من البديهيات التي ترسخت في أزمنة اليفاعة مع أحلام الشباب. يستطيع أثناءها الكاتب، وبكثير من الاطمئنان، الخوض في لملمة شظايا تلك الذكريات المتناثرة من منطلقات عامة، ملؤها الحكمة واستخلاص الدروس والعبر مما مضى وانقضى، وذلك وفق نموذج إبداعي منتخب يتراوح ما بين: سيرة ذاتية، مذكرات، يوميات...

ـ فأي صدى يضطلع به اسم المؤلف في توجيه أفق القراءة نحو استخلاص هذه الدروس أو تلك العبر؟

ـ وأي دور يلعبه اسم المؤلف في تكوين القارئ فكرة ما عن طبيعة النص المقروء؟

ـ وأي وظيفة يكرسها هذا الاسم المدني (المشهور) في نوعية إدراك هذا القارئ للقارة المعرفية التي سيحط الرحال في فضاءاتها، ومن ثم توجيه أفق انتظاره هذه الوجهة أو تلك في اختياره لكيفية القراءة؟

يتعلق الأمر، في هذا السياق التساؤلي السابق، بسيرة فيلسوف ومفكر مغربي مشهور، يشرئب لأول مرة إلى كتابة إبداعية تنزاح عما عرف به واشتهر: إنه المفكر والفيلسوف محمد عابد الجابري الذي أصدر قبل سنوات جزءا من مذكراته الشيقة والممتعة، والموسومة بعنوان متميز هو: **حفريات في الذاكرة**.



ولقد جرت العادة بين عموم القراء والدارسين على أن يلحق اسم أحمد عابد الجابري بمجال محدد: ألا وهو مجال البحث العلمي الأكاديمي الصرف. وهذا التنسيب المتعارف عليه قد يحمل في طياته إقصاء ـ بطريقة غير مباشرة ـ للجابري من دائرة الإبداع؛ لأن هذا التوصيف يتغافل عن الصفة الوجودية التي أدخلت الجابري عالم الكتابة من بابه الفسيح عن سبق إصرار وترصد، ألا وهي صفة "الجابري ـ المبدع" قبل أن يشق هذا الأخير مساره الشخصي، من خلال تخصصه في هذا المجال المعرفي أو ذاك.

في هذا الإطار الواسع والخصيب، يمكن قراءة عمله الاستثنائي هذا، حيث يجبرنا الجابري على العودة إلى أصل الرجل: ألا وهو الجابري ـ المبدع، ذو الخيال الفسيح، سواء تعلق الأمر بمجال العلوم الإنسانية أو بفنون كتابية أخرى (مذكرات، خواطر، مواقف أدبية...).

وبكتابته لمذكراته، يعيدنا الجابري إلى دائرة الكتابة من منظورها الواسع. الكتابة باعتبارها

عشقاً وجودياً للكلمة والحرف، هذا العشق الوجودي لدى الجابري نما وترعرع وأينع في شتى المجالات إلى أن أصبح دوحة كبيرة من المصنفات في عالم المعرفة عموما.

1. العنوان في تعدد إيحاءاته وإحالاته

يتقاطع مدلول العنوان الرئيس: («**حضريات في الذاكرة**») مع طبيعة التعيين الجنسي للكتاب، حيث يهتدي الجابري إلى مفهوم جديد لم نعهده من قبل في تاريخ التعيينات الجنسية في أدبنا العربي، ألا وهو مفهوم: «**الحفريات...**». وفي هذا السياق، يبرر محمد عابد الجابري توصيف عمله الوحيد هذا بهذا الاصطلاح، بكون وقائع الحياة الشخصية، وكذا الاجتماعية العامة، تتحول مع مرور الزمن وتتدافع، ويغطي بعضها بعضاً، يخنقه أو يمحوه ويلغيه، فإن ما يبقى منها، صامداً هو، حسب ما انتهى إليه الجابري، «أشبه ما يكون بالقطع الأثرية التي تمكنت، بهذه الدرجة أو تلك، من مقاومة عوامل التحلل والاندثار، وسط ما تراكم عليها وحولها من مواد لا - أثرية ولا - تاريخية، فغدت تفرض نفسها على الباحث الأركيولوجي، الباحث المنقب عن الآثار، كمعالم وشهادات ذات معنى، لا أقول في ذاتها»[2].

أما العنوان الفرعي: «**من بعيد**»، فجاء معززاً لمدلول «**الحفريات**» التي لها علاقة بكل ما هو ضارب في العتاقة والقدم. يقول الجابري في هذا المضمار: «عندما كنت أكتب **حفريات في الذاكرة** كانت تنتابني مثل هذه الحالة، أعني الشعور بـ«القدم» وهو ما عبرت عنه بعبارة «من بعيد»»[3]. فقد كان لدى الكاتب إحساس ضاغط بأنه ينتمي إلى جيل كان يمثل درجة الصفر على مستوى الحداثة، ثم قفز إلى المرحلة الحضارية الراهنة، مرحل «ما بعد الحداثة». في حين كانت الرسالة الثاوية خلف هذا التصور، هي رسالة إلى شباب اليوم - أو لنقل معظمهم، الذين يعانون من اليأس والإحباط وانسداد الآفاق - ومفادها: أن الإمكانات المتاحة أمامهم اليوم أحسن بكثير من تلك التي كانت متاحة للجيل الذي كان الجابري ينتمي إليه ليستثمروها ويستغلوها أحسن استغلال في العمل الجاد والمنتج.

فمنذ الوهلة الأولى، يستقر الكاتب في حقل دلالي مغاير لما كان مألوفاً في التعيينات الجنسية السائدة في الأدب العربي، إنه مجال «الحفريات» الذي يندرج في علم الآثار من جهة، ويتناص مع عنوان كتاب فلسفي وفكري دمغ الفلاسفة المغاربة في نهاية القرن الماضي ألا وهو كتاب ميشيل فوكو الشهير: **حفريات المعرفة** من جهة أخرى.

- فما هو الفضاء الجغرافي الذي سيخضع لهذه «الحفريات» من أجل إعادة استكشاف تلك القطع الأثرية النفيسة التي لا تقدر بثمن؟ وما هي طبيعة تلك التحف التي سيقدمها معرض (كتاب) الجابري لقرائه كيما يحققوا متعة المؤانسة والإمتاع في ما هو معروض؟

لقد كان لمنطقة فجيج عبر التاريخ السير ذاتي للجابري أكثر من دلالة. فالمكان هنا ليس مجرد فضاء يحتوي الشخصيات والأحداث ويمسك بتلابيب الزمن، بل هو عنده عمق جغرافي وتاريخي وجمالي أيضاً، كما أنه هاجس المذكرات ونواتها الدلالية والحكائية؛ فهو تبعا لذلك، يُعَدُّ الشخصية الرمزية، المركزية النازلة بثقلها على جسد الحفريات، بحكم تنوع تضاريسه، وغنى ترابه ورماله، وتعدد أطياف سمائه، وتنوع طابعه المعماري المتميز، وتعدد أحوال ساكنته المرئية وغير المرئية، وحيواناته: الأليفة منها والشرسة.

كل هذا التعدد والتنوع والزخم في هذا المحيط الطبيعي والبشري والروحي الزاخر كان له الأثر الكبير في نمو وترعرع الجابري (صبيا ويافعا وشابا...).

في وسط الفضاء الجنوبي اللامحدودة بمنطقة فجيج، ينشغل الجابري، في البداية، باستكشاف ركن قصي يشبه واحة خضراء، مزدانة وسط مفازة لا نهاية لها، ثم يقوم، بعد ذلك، برفع ذلك الركن المستكشف، بانفعال طفولي أخَّاذ، إلى مرتبة التجربة التي أمكن للفرد أن يعيشها، ثم تحويل هذه التجربة إلى مقام التجربة الأدبية التي لها مقوماتها وجمالياتها الخاصة.

فمن أعماق الزمن البعيد، وفي حمأة ازدحام أطيافه وامتداداته، وتداخل صوره، تعرض «حفريات» الجابري أهم منعطفات العالم الذاتي والموضوعي، باعتبارها قطعا أثرية يتم اسرجاعها من ذاكرة النسيان، من حوض الزمن الآخر الذي ولى وانقضى، ليتبلور في فضاء الكتابة من خلال هذه الحفريات.

من هنا كانت مناسبة الكتابة الملحة لهذه المذكرات هي الخوف من فقد عناصر مضيئة من ذاكرة الرجل الزاخرة، كما كان الهدف، كذلك، مقاومة مظاهر النسيان وثقافة التعرية والمحو لكل ما هو متألق ومشرق في أزمنتنا البعيدة، وبالتالي تسجيل الشهادة الكبرى في حق ما مضى، من أجل استشراف ما سيأتي.

فما قام به الجابري هو عملية إرجاع أو استرداد قطع أثرية من ذاكرة الزمن البعيد: قطع سير ذاتية، مدموغة بختم عابد الجابري الخاص، باعتباره الفيلسوف والمفكر والسياسي والأكاديمي، الذي تربع على عرش إمبراطورية علمية مترامية الأطراف...

ومن أجل تحقق فاعلية هذا النوع من الحفريات في طبقات الذاكرة، كان على الجابري أن يتعامل مع مجموع العناصر والمكونات والمواد الخام المستكشفة على قدم المساواة، من هنا تحضر كل المكونات المرتبطة بتجربة الذات (كل ما هو اجتماعي وسياسي وديني وعاطفي...)، بل كان عليه أن يستثمر مجموع هذه المكونات دون مفاضلة بينها.

أما تجليات هذه الحفريات، فهي متعددة ومتنوعة؛ فهي حفريات في طبقات الأنساب، حيث يعود بنا الجابري إلى دلالات الاسم الشخصي: «إنه يتذكر هذا جيداً، ويتذكر كذلك وبنفس القوة والوضوح، قصة تسميته «محمداً» كما قصتها عليه جدته لأبيه في مرحلة متقدمة من طفولته، وعندما أصبح ملازماً لها في بيت أهله من أبيه، بعد زواج أمه بمدة قصيرة. لقد أخبرته غير ما مرة أن أخواله كانوا يريدون تسميته بـ: «عبد الجبار» تيمناً بجدهم سيدي عبد الجبار الفجيجي العالم المشهور الذي سبقت الإشارة إليه. كان هذا العالم الجليل أحد آباء جده لأمه، فأراد هذا الأخير أن يخلد اسمه في حفيده تيمناً به...»(4).

كما تمتد هذه الحفريات لتطول تاريخ المنطقة العتيق، وهنا تنثال من الذاكرة صور محطات متعددة ومتنوعة مستعادة. وهنا يتم استحضار الكثير من الأخبار عن التاريخ العميق لمدينة فجيج، من حيث: التسمية، والسكان الأصليون، والموقع الجغرافي، تاريخ المقاومة للمستعمر، أهم رموز المقاومة، رموز رجال الدين والعلم، دون أن يتناسى عادات وتقاليد المنطقة التي كانت تشكل لحمة المجتمع مثل: «التويزة»، حيث يذكر أن أهل القبيلة وهم منهمكون في بناء سقف المسجد «كانوا يتحركون بوتائر متناغمة ينشدون أناشيد جماعية فيتناغم صوتهم الجماعي مع إيقاع الملاكز على أرضية سقف المسجد....» (5).

أما باقي مظاهر وتجليات الحفريات في هذا الكتاب، فتلوح من خلال إعادة قراءة مظاهر البداوة والتحضر والتغريب في تلك الفترة. إذ يشدد

الجابري على وجود تراتب ثقافي ـ أو طبقات إن صح التعبير ـ في الثقافة الواحدة. ذلك أن اختلاف ثقافة «البادية» (تعني هنا كل ما هو خارج المدن) عن ثقافة «المدينة» (ثقافة الأحياء الأرستقراطية التقليدية) ظاهرة وجلية، ترافق تاريخ المغرب منذ أقدم العصور إلى الآن.

بالإضافة إلى رصد المذكرات ما وقع من تحولات نتيجة المد الأوربي الحداثي الذي بدأ ينتشر ويتغلغل من خلال الاستعمار، حيث شرع المستعمر في غرس بنيات الحضارة الحديثة في الأقطار المستعمرة مركزاً على «المناطق النافعة». هكذا أخذ مركب ثقافي آخر، أوربي «حداثي»، يترسب شيئاً فشيئاً فوق ثقافة «رقة الحضارة» وعلى هوامشها، «ليتحول «الجبل» الثقافي ذي السفحين إلى ما يشبه مقطعاً جيولوجياً من طبقات ثلاث: مقطع ثقافة «خشونة البادية» ومقطع ثقافة «رقة الحضارة»، ومقطع ثقافة «العصر الحديث»»(6).

وبالرغم من السطحية الظاهرة لبعض هذه الأحداث، فإن اندراجها في سياق نفسي واجتماعي وثقافي محدد، يعطيها أبعاداً ودلالات زاخرة في هذا السياق. ذلك أن الرهان الأساس في هذه الحفريات كان هو استعادة نوع من الفهم الخاص لطبقات تلك الذاكرة المكتنزة بالأخبار والمعطيات والوقائع.

2. دلالات توظيف الصورة في «الحفريات...»

لم يعد مفهوم الكِتاب مقتصراً على ما يحمل بين طياته من إبداع، بل أصبح التركيز على مظهره الجمالي من بين الاهتمامات الملحوظة والطريفة للكتّاب والناشرين قبل إخراج الكتاب إلى السوق. وهذا ما يَبْرُز بجلاء في كل ما يتعلق بالجانب المادي في صناعة الكتاب: شكليات تقديم الكتاب، طريقة عرضه في السوق...

وقد حظيَ غلافُ كتاب **حفريات في الذاكرة** بصورة تفي تأويلاتُها وتشكيلاتها الدلالية بمضامين الحفريات، كما تتصادى، كذلك، مع العنوان الرئيس والفرعي في أكثر من جانب، من هنا يتحقق جانب التفاعل والتجاوب بين عناصر العتبات في هذا النص.

إن صورة الغلاف تعتبر إحدى العناصر الأساسية التي يتم من خلالها التعرف على مضمون الكتاب تعرفاً ثانياً، بعد تعرفنا الأولي من خلال محطة العنوان. ذلك أن صورة غلاف الكتاب تمثل الأيقونة الحية للعنوان، سواء من خلال طبيعة الصورة التي تبدو أنها من الصور المأخوذة باللونين الأبيض والأسود (على مستوى تاريخية الصورة)، كما نجدها تمثل روح العنوان، كذلك، من حيث المدلولات الأخرى، التي تعطي الانطباع بأننا أمام درب من الدروب العتيقة للمدينة، حيث يتراوح تقديم هذا الزقاق بين العتمة (اللون البني) والإضاءة (اللون الأبيض). في حين تقدم نهاية هذا الزقاق بشكل تدريجي، وهي عبارة عن ثقب في جدار ينفذ منه ضوء خافت، كأنه منتهى الزقاق في دقته المتناهية...

وإذا كانت الحمرة الضاربة إلى اللون البني تؤطر صورة الغلاف، فلأن هذا اللون عادة ما ينسب إليه شدة الصيف والحرارة، وهذا ما يعادل المناخ الطبيعي للمنطقة المحال عليها مرجعياً...أما اللون الأبيض، فعادة ما يوظف على أساس أنه لون فجري، أو هو لحظة الفراغ التام بين الليل والنهار، أو أنه ذلك اللون البدئي الذي يصبح في مفهومه النهاري لون الكشف(7)....

أما ذكاء اختيار موضوع الصورة المركزي، فلا يتأتى من هذه الصور في حد ذاتها (ونظيرها كثير في بطاقات الكارطبوسطال)، وإنما من خلال ما تخلقه

من هارومونية مع المكان الموصوف (دروب فيجيج)، ومع العنوان الحامل لدلالات العتاقة والقدم (اللونين الأبيض والبني)، بالإضافة إلى أن الصورة توحي بسفر عميق في نفق يترواح بين الإضاءة والعتمة (السفر في الأزمنة الماضية)، وينتهي مسار هذا الزقاق العتيق بثقب في جدار يمثل كوة ضوء خافتة تتراءى بعيدة لدى الناظر.

هكذا تخلق الصورة اتساقاً وانسجاما هارمونيين مع كل من العنوان الرئيس، وكذا مع العنوان الفرعي كذلك، ومع ما سيتضمنه المتن بطريقة استباقية. إذ بمجرد ما يتلقى الرائي هذه الصورة، حتى يتحول فعل النظر، في سياق التفاعل السيميائي، من مجرد فعل للإبصار المحايد إلى انخراط عضوي في فعل الإبصار من خلال شبكة من الانفعالات الإدراكية والمفهومية، التي سيتمثلها عند انتهاء قراءة الكتاب. وهذا ما يحاول الكاتب تقريبه إلينا في المتن لاحقاً. يقول الجابري في وصف نظير هذه الأزقة: «كانت فيجيج تتألف زمن طفولة صاحبنا - وما زالت إلى اليوم - من سبعة قصور. و«القصر» هو عبارة عن تجمع سكني، من منازل مبنية من الطوب ومسقفة بخشب النخل والتراب. أما الأزقة فبعضها عار وبعضها عليه سقف يحمل غرفة تابعة لهذا المنزل أو ذاك»(8).

والظاهر أن هذا التوصيف ينطبق على الصورة موضوع غلاف الكتاب. صورة تعرفنا بنموذج من بعض الممرات الضيقة للمدينة القديمة، ربما ليصنع منها الكاتب بعد ذلك بوابة فسيحة للسرد من منظوره الخاص. في حين نجد أن صفحة الغلاف الأخيرة (الصفحة الرابعة)، تتضمن منظراً عاما لجزء من القصر في بدايات ساعات الشفق، مع شموخ باسق لشجر النخيل الذي يتباهى به سكان المنطقة (فجيج).

أما الصور الأخرى التي وضعها الجابري في ذيل الكتاب، فموضوعاتها متعددة: منها صور شمسية للمناضل الذي له حضور قوي في الكتاب وهو: «الحاج محمد أفرج» (بالأبيض والأسود). بالإضافة إلى صور ملونة أخرى عن مآثر معمارية وتاريخية من صميم المدينة العتيقة: الصومعة، والمسجد الجامع، مدرسة النهضة المحمدية، أطلال من قصر أولاد جابر، منظر عام لقصر زناكة...

هذه الصور تعبر عن عمق ارتباط الكاتب بالمكان، وتلقي، في الآن ذاته، نظرة مختصرة على مآثر بوابة الصحراء في مختلف تمظهراتها. فهي صورة ورقية حية، تنقل موضوعاً وفضاء، تجسده وتشخصه كاختيار جمالي قبل أن يكون اختياراً مرجعياً تماثلياً. إنها صور استعارية لجماليات الفضاء الذي فتن به الكاتب أيما افتتان. صور تمثل نسقا دلاليا يواكب رؤية الكاتب ومقصديته. وباختصار شديد: إنها، في الأخير، الشبيه الكامل للواقع/ المكان دونما توهيم أو تعمية، وبذلك يتلازم «المقروء» Lisible، مع «المرئي» visible»» في تشكيل العناصر المادية لغلاف الكتاب المذكور ويتفاعل معه.

وهنا نستحضر دلالة البعد الأركيولوجي في إستراتيجية الكتاب ككل. ففي هذا الجانب بالضبط، يغدو الكاتب، من خلال اختياره للصور إياها، بمثابة أركيولوجي شغوف بالمحافظة على الآثار الرمزية للمنطقة. أما الكتاب فيصبح متحفاً للصور المميزة التي تجسد جماليات المكان من وجهة نظر الكاتب نفسه. هذه الصور وإن بدت لنا مألوفة وعادية إلا أن معانيها عميقة وباطنية من منظور من يحرص على المحافظة عليها كقطع أثرية بالغة القيمة.

من هذا المنظور التفاعلي، يتحقق ذلك التلاؤم الجواني (تمثلات الكاتب لعنصر المكان) والبراني (المكان في تعدده وتنوعه)...فوصفه للمكان، من هذا

المنظور، هو انبجاس جواني لطاقة يتم تحريرها عبر فائض القيمة من التمثلات الرمزية التي يحتفظ بها الكاتب عن مسقط رأسه. وهذا ما يعبر عنه الجابري لدى قوله: «أن يعيش المرء ذكرى معينة بطانتها الوجدانية أو بما يماثلها تقريباً شيء ممتع حقاً وإن كان ينطوي في بعض الأحيان على تحسر أو ما يشبهه. فالأمر يتعلق هنا بما يشبه «السفر إلى الماضي» في جو من نسيان الذات والخروج عن العالم»[9].

ثانياً: حفريات الجابري في مراتع الصبا والشباب

يشعر الجابري وهو يتهيأ لمواصلة تتبع منعرجات مساره الشخصي أيام طفولته، والتعريف بالبيئة التي نشأ فيها وقضى طفولته، أن الطبيعة الصحراوية قد أثرت عليه في كثير من النواحي، وصبغته بصبغتها. هذا ما تجليه لنا حفرياته التي يحتفي من خلالها احتفاء العاشق بالمكان الأول، مكان النشأة (فجيج).

فقد رسخت الصحراء (باعتبارها فضاء رمزياً) قيمة التحدي لدى الجابري تجاه كل العوائق الذاتية أو الموضوعية التي قد تعترض مساراته المختلفة. هذه القيمة الروحية مثلت له أعظم الأسوار والحصون الداخلية لدرء عناصر الفشل واليأس والغبن الاجتماعي، كما أكسبته ثقة قصوى في الحلم بغد أفضل، وسكبت الكثير من مياه الفرح في دوارق الروح، وعلمته الدرس الأساس في حياته: أنه ليس ثمة ما يُثري فقر الجسد كغنى الروح، وأن بذرة العمل الدؤوب، هي الطريق الأنجع لاقتطاف ثمرة النجاح المرتقب.

فهذا المفكر الكبير هو ابن هذا الفضاء الصحراوي القاسي، ورؤيته للعالم هي رؤية كاتب تطبع بطباع أهل الصحراء. إنه صحراوي حتى العظم، من هنا درجة تماهيه مع عينة من النباتات الصحراوية التي تقاوم كل أشكال التصحر والتعرية، نباتات عرفت سيقانُ جذاميرها كيف تشق طريقا عبر تلك الأرض الجرداء، التي لا نعدم فيها نخيلاً وواحات فيحاء بين أفياء هذا الفضاء الصحراوي أو ذاك، إذ تموت النباتات التي لا ترتوي في مقاومة الزمن من عمق ذاتها، إلى أن تبلغ أعمق الطبقات الأرضية، حيث الفرشة المائية متاحة لمن يصبر، ويشقى ويغالب عوامل الزمن وصروفه.

فهذا الفضاء، من منظور الجابري، ليس هو المساحة الجغرافية الصماء، ولكنه نتاج علاقة هذه الجغرافيا بالبشر في ديناميتهم اليومية، وفي كل ممارساتهم الحياتية: طقوسهم وعاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم. وكأن طموح الرجل الجامح هو أن يكتب عن الصحراء عبر تجلياتها المختلفة، معمقاً هذا كله بفكرة بناء حفرياته، في هذا الشق بالضبط، بالعناصر الأربعة للكون التي توارثاها عن الأسلاف: التراب والماء والهواء والنار.

فما قام به الجابري بالأساس هو نوع من **حفريات الذاكرة**: ذاكرة مدن «الأطراف» التي همشها المستعمر، واعتبرها مندرجة في ما يسمى بـ«المغرب غير النافع»، فتكرست هذه الرؤية بطرق أخرى في مراحل ما بعد الاستقلال إلى يومنا هذا...

فمن وجهة نظر الجابري، عندما بدأ المد الأوربي الحداثي ينتشر ويتغلغل من خلال الاستعمار، وبدأ هذا الأخير يغرس بنيات الحضارة الحديثة في الأقطار المستعمرة مركزاً على «المناطق النافعة»، أخذ مركب ثقافي آخر، أوربي: «حداثي»، يترسب شيئاً فشيئاً فوق ثقافة «رقة الحضارة» وعلى هوامشها، ليتحول «الجبل» الثقافي ذي السفحين إلى ما يشبه مقطعاً جيولوجياً من طبقات ثلاث: «مقطع ثقافة «خشونة البادية» ومقطع ثقافة «رقة الحضارة»،

ومقطع ثقافة «العصر الحديث»»[10].

هكذا غدت فجيج (جنوب الروح) مسقط رأسه، مشهداً شاسعاً للتعبير والبوح المتأني. فالمكان هنا ليس مجرد فضاء لمراتع الصبا والشقاوة والنزق فهو يحتوي، كذلك، على الشخصيات والأحداث، ويمسك بتلابيب الزمن، بل هو عمق جغرافي وتاريخي وجمالي أيضاً، حيث نجده يسائل الأطلال الدارسة ويستنطقها، ويستكشف علامات المكان وأثرها على كل الموجودات، ويناجي التاريخ المحلي الحديث مرات عديدة، منقباً في طبقات تشكل المجتمع الفيجيجي، باحثاً عن حقائق لم يكتبها التاريخ المحلي للمنطقة في سجلاته الرسمية.

ويبتدئ وصف المكان في مفتتح هذه الحفريات بتحديد الموقع الجغرافي لفجيج ورصد تضاريسه، ومنها ينتقل إلى البناء المعماري للمدينة (القصور الخربة)، ليغوص بعدها عميقاً في وصف دواخل البيوت بأثاثها، وبتقسيم هذه القصور، وصولاً في النهاية إلى سرد بعض الأحداث والوقائع العجيبة التي يحفل بها المكان.

1. تجليات المكان في «الحفريات...»

من الأفضية الحميمة في حفريات الجابري، نجد صورة: «البيت» الفجيجي المرسوم والموصوف بعناية فائقة. فحالما يستدعي الفرد منا بيت طفولته ينخرط مباشرة في وضعية حلمية، تمهد للمتذكر أسباب الشعور بالطمأنينة والأمان.

فغاستون باشلار يعتبر البيت كياناً من الصور التي تعطي الإنسان براهين أو أوهام التوازن، ونحن نعيد تخيل حقيقة هذا البيت باستمرار، بحيث «إن تمييز كل صوره يعني أن نكتشف روح البيت»[11] عموما، باعتباره فضاء حاملاً لقيم الراحة والدفء والاستقرار الإنساني. فهذا البيت بالنسبة للجابري لم يكن فضاء «خاصا» بهذا المعنى، بقدر ما كان «ملكاً» يشارك الأسرة فيه كائنات أخرى (حيوانات منزلية أليفة وطيور...)، وكائنات لا يؤمن شرها ولكنها غدت مع الوقت من «أهل الدار».

لكن مذكرات الجابري لم تقتصر على الوصف والملاحظة والتعليق على ما هو ظاهر، بل حاولت الكشف عن البنية العميقة للمكان الصحراوي بصفة عامة والفجيجي خاصة، وأثرها في الفرد والجماعة عبر تتبع عنصر المدهش والغريب في تمظهراتها. فلطالما وصفت الصحراء بالفضاء المدهش والعجيب والملغز؛ لأنها مهد لكل ما هو مقدس ومفارق للواقع وعجائبي، وهذا ما يجليه الجابري في ثنايا هذه الحفريات...

وفي هذا المقام، يسترجع الجابري قصة «صاحبة الدار» التي انطبعت في ذاكرته إلى اليوم. ففي ذلك المساء والظلام يخيم على جميع أجزاء البيت، إلا من أشعة خافتة يرسلها مصباح الزيت المعلق على جانب الموقد؛ «فجأة استرعى انتباه الجميع صوت في السقف شبيه بحفيف الأشجار، فالتفتوا جميعاً بما فيهم صاحبنا الذي لم يكن عمره يتجاوز الرابعة، وإذا به يرى ما يشبه قطعة من حبل غليظ، تزحف في هدوء وكبرياء على حافة الجدار، تلامس السقف في اتجاه ثقب على الجدار المقابل (...) نظر أفراد العائلة إليها وقال احدهم بكل هدوء وعدم اكتراث: «إنها أفعى». أما صاحبنا فقد انتابه شعور بالخوف أول الأمر ولكنه سرعان ما عاد إليه كامل هدوئه واطمئنانه عندما سمع جده يقول: «إنها صاحبة الدار، لا تؤذي أحداً، فلا تشغلوا أنفسكم بها»»[12]. فذكريات العالم الخارجي لن يكون لها أبداً نفس وقع الذكريات المستوحاة من فضاء البيت على حد تعبير باشلار[13].

كما أنه من بين أهم الوقائع التي انطبعت في الذهن، وعلاها غبار الزمن، ثم استعادتها الذاكرة في حالة صفاء ذهني ملحوظ: الذكريات التي تحضر بمناسبة الحديث عن الكائنات التي «تشارك» الإنسان في ملكية البيت أو أمكنة أخرى (منازل وبساتين وغيرها). إنها استرجاعات تتعلق بالمخلوقات المفارقة للواقع من جن وعفاريت وكائنات أخرى غير مرئية، وهم أكثر شركاء بني الإنسان أهمية في تلك الأزمنة والأمكنة. إنهم لا يرون في النهار ولكنهم يعمرون المكان ليلاً كما كان متصوراً وقتذاك.

يتذكر الكاتب كيف كان يستيقظ ليلاً على دقات ترسل صوتاً أشبه بصوت الدق على المهراس أو على مسمار في الجدار، فينتابه الخوف ويلتصق بجسم من كان ينام بجانبه. ولكن سرعان ما كان يعود إليه اطمئنانه «عندما يقول له الذي بجانبه: نم لا تخف، إنهم فقط الذين لا يسمّون، إنهم "المسلمين" يقومون بأشغالهم، يدقون القهوة أو يثبتون وتداً (أي الجن)».[14].

وعموماً فقد كان كل شيء في هذه الأمكنة «يرتبط مع غيره من الأشياء بعلاقة وشيجة، علاقة العشرة والمساكنة: الأطفال والأمهات والآباء، والإخوة والأقارب، والحيوانات والطيور والزواحف والحشرات والجن والملائكة والقمر والنجوم... كل هذه الكائنات وغيرها كانت تسكن فضاء واحداً، تربطها مع بعضها علاقات الألفة والمعاشرة وعلاقات «المعرفة»: الجميع يعرف القمر والقمر يعرف الجميع...»[15]. فهو يتمثل عبر كل هذه الحيوات والأشياء، وما يميز وجودها أنها عناصر فاعلة ومؤثرة في عالم المكان، لا تظهر مستقلة عن وجود الإنسان، بل تتجلى كجزء أساس من هذا العالم...

2. مظاهر الاحتفاء بالجمال الطفولي في «الحفريات...»

في هذه المذكرات ثمة إصرار مكين على ضرورة التوقف عند مرحلة الطفولة، والغوص في تفاصيلها التي لا ضفاف لها. فالرجل مفتون بالجمال الطفولي الأصيل، ربما حسب تعريف برنارد شو: «العبقرية هي استعادة الطفولة عن قصد»؛ لذلك لا يجد القارئ أي غموض في توصيف مؤثثات المكان الذي تعبق بتفاصيله ذاكرة الكاتب، حيث نلفي أنفسنا أمام صفاء مدهش في عرض حيوية المكان الفجيجي الموصوف، من خلال وعي طفل منبهر بتضاريس الحيز الفضائي الذي يعيش في خضمه.

فالجابري يستعيد تلك الأمكنة بنوع من النوسطالجيا العميقة، كما لو كان يعيد اسكتشاف أبجدية الحياة من جديد. فها هنا المنزل الغابر، وهناك الترعة المترعة، وفي جانب آخر ينتصب المسيد، وذكريات أخرى قابعة في شقوق الذاكرة تتقطر منها تقطراً.

وتشق الحفريات طريقها إلى ذاكرة سحيقة، عبرها يستكشف الكاتب قوة التعرف على الذات الحاضرة، من خلال القيم المفتقدة التي رسخها الزمن الطفولي، وبالتالي اللوذ بماض تتفجر صوره عن طريق إشراقات باهرة على شكل ارتجاعات، تنثال على تفكيره عبر صوت داخلي، ليستكين إلى لحظات الزمن الطفولي، كأنما يجد الجابري لذة وراحة واستمتاعا في فعل الحكي هذا.

وحينما سيخرج الجابري من فضاء البيت/ الداخل سينتقل بنا إلى فضاء الشارع/ الخارج، حيث يسترجع ذكريات صداقاته مع أترابه واقرانه، ليتوقف عند صداقته مع طفل في مثل سنه، يسكن قريبا من منزله، «لا بل كان المنزلان متلاصقان يسند

أحدهما الآخر ويسندهما معاً من الخلف المسجد الكبير، الجامع. كان ابن الجار ـ واسمه «حمو زايد»، بينما كان صاحبنا يومذاك يدعى «حمو عابد» كان طفلاً في مثل سنه: ما بين الثانية والثالثة من عمرهما...»[16].

يستطرد الجابري ـ بنوع من التلذذ والوله بما سيحكيه ـ سرد أطوار صداقته مع هذا الفتى، كما لو أن الأمر يتعلق بمرحلة مقتطعة من مسار الزمن الواقعي. وهنا يشبه علاقته بصاحبه: «بعلاقة المتصوف مع ربه. إن صداقة الأطفال تنطوي على أسرار لا يعرفها الكبار، أسرار فقدوها نهائياً عندما فقدوا براءة الأطفال...»[17].

فقد كانت نوبات الحنين إلى الماضي تجتاح الجابري اجتياحاً هادراً، أما الصور التي يتمثل فيها هذا الماضي، فهي صور الحياة الهادئة المسالمة الساذجة العفوية والبريئة التي كان يحياها في شبابه، وفي مراتع الصبا بين رفاقه وأترابه. وهي صور تنحو به منحى رومانسياً، وفاءً لهذا الماضي الجميل الذي يتفيأ الجابري بظلاله الوارفة، كأنه يحلم باسترداد بعضه من قبضة الدهر الغشوم، كما الفردوس المفقود.

وإذا كان مجال الحديث عن جنوب الروح «يقتضي الحديث عن الصحراء التي تنتمي إلى سجل الخيالي أكثر مما يقتضي الحديث عن تلك التي تنتمي إلى سجل الواقعي، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الصحراء الواقعية هي بهذا الشكل أو ذاك من العناصر الأساسية في تكوين الصحراء المتخيلة»[18]، فإن الصور الحالمة التي رسختها مرحلة الطفولة في وجدان الجابري تتضاعف وتكاثر.

وهنا يسجل الجابري الفرق بين السذاجة والبراءة في سلوك الأطفال من خلال لعبة «الزوج والزوجة»، مشيراً إلى أن الأطفال يتصرفون في هذه اللعبة لا بـ«براءة الأطفال» بل بحيلة ومهارة ساذجتين، يخفون بهما سلوكهم على ذويهم، غير هادفين إلى الحصول على أية متعة سوى متعة «الخفي» و«الممنوع»، تدفعهم إلى ذلك الرغبة في تقليد الكبار.

في ظل هذا التصعيد الذي بموجبه يرتفع زمن الطفل إلى زمن الحلم المقتطع من الزمن والمكان الواقعيين، يتذكر لحظة من اللحظات، أثناء وصفه لعملية بناء وترميم جزء من المسيد، لم يشعر إلا والقسم الأعظم من الرجال الذين كانوا منهمكين في العمل وقد اختفوا تحت التراب. لقد ابتلعتهم الأرض ابتلاعاً، حيث هوى بهم سقف المسجد فصاروا تحت ركامه. نجا صاحب الحفريات بأعجوبة من هذا الحادث، بعد أن شعر فجأة بيد قوية تمسكه من خلف وتلقي به بعيداً إلى الوراء.. بينما قضى صاحبه في هذا الحادث المأساوي الذي لا زالت كل حركاته وسكناته تتردد في ذاكرته...

كما عكف الجابري في حفرياته، كذلك، على رصد مظاهر الحركة في دروب وأزقة القصور، ووصف مظاهر عيش الناس، وكيف يدبرون أمورهم الحياتية المتعددة والمتشعبة، من خلالها يتحرى كل ملامح هذه الموصوفات عبر تلك اللقطات الشديدة الاختصار، التي برع في استدعائها بنوع من الرؤية المجهرية الدقيقة...

فقد استطاع الجابري أن يتمثل روح الجنوب بعوالمه وقيمه ومفارقاته، إذ جعل منه تعبيراً رمزياً واستعارياً عن مدن الجنوب، يستشرف عوالم تطفح بالغرابة وبعناصر العجيب من الوقائع والأحداث، عبر استحضار صورة المرأة وعلاقتها بالغواية؛ صورة المقاومة المرتبطة بالعرض والشرف.

وفي هذا النطاق الخاص، يورد الجابري حكاية الوصية التي غدت موشومة في طبقات وجدانه ولازمته طول العمر، وذلك حينما صادفه جده وهو يلعب مع الطفلة زوجة خاله في المنزل حينها دعاه إليه ليهمس له في أذنه: «لا تلعب مع فلانة (زوجة خاله)، إنها امرأة...».

ويؤكد الجابري اليوم تأكيدا قاطعاً أنه ما أن سمع من جده تلك الكلمات حتى شعر بخندق لا قرار له قد حفر فجأة ليفصل بينه كـ«رجل» وبين فلانة كـ«امرأة». وأكثر من ذلك يستطيع أن يؤكد جازماً أنه منذ تلك اللحظة «رسخ في وعيه أن علاقة «الذكر» بـ «الأنثى» من بني الإنسان لا يمكن أن تكون بريئة بالكامل مهما كان سنهما.

لقد صار يدرك منذ ذلك الوقت أنه لا بد أن تكون هناك وراء علاقة الصداقة واللعب بين الصبي والصبية، بين الفتى والفتاة، شيء غير مرغوب فيه. لم يكن صاحبنا يدرك ما هذا «الشيء»، ولكنه مع ذلك يستطيع أن يؤكد الآن أنه شعر آنذاك بما يشبه وخز الضمير من جراء ما كان يمارسه من قبل من ألعاب«الزوج والزوجة»...

هذه الواقعة بقيت حية في وعيه، تفعل فعلها فيه منذ ذلك الوقت، بل إنه يستطيع أن يخمن بأن أناه الأعلى، الخاص بهذا المجال، قد تأسس على هذه الواقعة، وبالتالي فعلاقته بالمرأة عموماً "محكومة"، إلى حد كبير بهذا النمط من الأنا الأعلى، حتى أنه ليذكر أنه كثيراً ما حدث له وهو شاب أن حمل نفسه على صرف النظر عن أية فتاة تشد إليها بصره، وذلك تحت ضغط سؤال كان يأتيه من أعماق نفسه ليهمس في أذنه: «ما دمت لن تتزوجها فلماذا تشغل نفسك بالنظر إليها»؟[19].

كما أن الفضاء في الحفريات ليس زمنياً فحسب، بل إنه تاريخي كذلك، أي أنه مجال لما هو واقعي وما هو مفارق للواقع، ما هو ديني وما هو دنيوي، ما هو خرافي وما هو أسطوري. ويتم تعزيز هذه التذكرات بتعيين أسماء شخصيات (مربين قساة من عوالم المدرسة أو المسيد) وأماكن (مغلقة ومفتوحة)، وفقرات موجزة منتزعة من التواريخ والرسائل واليوميات التي لها أكثر من علاقة مع الواقع الموضوعي للأفراد والجماعات.

وإذا كان للمكان تعدده وتنوعه في هذه الحفريات؛ فإن للزمن امتدادات سواء في الماضي، مما يقتضي فهم اللحظات الزمنية المتباينة، ومحاولة تأويلها انطلاقاً من الحاضر. لأجل ذلك، فان المستوى الثاني من السرد لا يقتصر على استحضار أحداث ومغامرات عديدة في فجيج وبوعرفة ووجدة والدار البيضاء، بل يسعى الجابري إلى إبراز ذاته بقوة من خلال طبيعة الأفكار والتصورات والتأملات المرافقة لما عاشه، من هنا يظل الجانب الفكري والتربوي والتثقيفي حاضراً بقوة، ويطل علينا من ثنايا المذكرات وشقوقها...

ثالثاً: «الحفريات...» وقضايا التذكر والنسيان

جرت العادة أن يشبه المرء الذي يطالع ماضي حياته، مثل من يطالع كتاباً قد مزقت بعض صفحاته، وأتلف الكثير منها. وهذا راجع إلى الحوائل التي تحول دون الحفاظ الدقيق على هذا التاريخ الشخصي كما هو.

فهناك إكراهات لا إرادية كالنسيان الطبيعي الذي ينتج عن تقدم الإنسان في العمر، وإكراهات أخرى مرتبطة بالبعد الأخلاقي والاجتماعي الذي يتجلى في «الحياء». فهذا العامل مستحضر لدى الكاتب العربي الذي يبدو ميالاً إلى التغطية والتستر، وإلى المكابرة وإخفاء ما لا ينسجم مع التيار العام،

والقفز على ما قد ينال من سمعته وينقص من قيمته؛ قيمته الاجتماعية.

ولقد أثير على هامش قراءة هذا الكتاب نقاش مفصلي بين بعض المثقفين (حسن نجمي ومحمد أنزولا)، حول موضوع حدود التذكر والنسيان في الكتابات السير ذاتية. أما سياق هذا الحوار فيعود إلى إيراد الجابري بعض الوقائع التي كان لها الأثر الكبير في تكوينه النفسي.

يتذكر الجابري بوضوح الوضع الجسماني الذي كانت عليه أمه وهي تغزل حينما اتجه برأسه، وهو يحبو، نحو تلك المنطقة الوحيدة من جسم أمه التي لم تكن في متناوله، والتي كانت تشكل بالنسبة إليه، المجهول الأكبر. والأطفال مولعون دوماً بالكشف عن الأسرار وارتياد المناطق الممنوعة. لم يشعر إلا ويد أمه «تدفعه بعيداً عنها دفعة عنيفة قضت على فضوله، وجعلته يحس بما يمكن أن يفسره اليوم بنوع من الندم، شبيه بذلك الذي يحس به من ارتكب خطأً واعترف به أمام نفسه»[20].

- فهل يستطيع الجابري أن يتذكر تلك الواقعة وهو ما يزال في سن مبكرة حينما كان يحبو (أي السنة الأولى والثانية من عمر الطفل)؟

سؤال مركزي تثيره «**حفريات**» الجابري من وجهات نظر مختلفة ومتباينة. إذ لا بد من الانطلاق من بديهة مؤداها: أن إعادة الخلق الحقيقي للحياة برمتها كما عاشها صاحب المذكرات، إعادة محكمة ودقيقة، لهي أمر مستحيل، مهما حرص الكاتب على التزام «الحقيقة» فيما يكتبه عن نفسه. فهو يضطر إلى انتخاب العبارة المناسبة التي تحول دون نقل الحدث/الأحداث بما يعادلها على المستوى النفسي والحسي الذي لا شك أن له فرادته التي تميز بها وقت وقوعها.

ومما لا شك فيه أن الصياغة اللغوية وفق مبدأ التخييل، يضفي الكثير من التعديلات والتغييرات على الحدث - الأصل، في حالة افتراضنا حقيقة ما يسرد ويروى. وقد أفصح الكثير من الكتاب في كتاباتهم الشخصية عن ذواتهم، مؤكدين صدق وصراحة ما يروونه، إلى حد أن بعضهم بلغ من حرصه على التزام «الصراحة» درجة التصريح بالعيوب والنزوات الشخصية.

أما عن جدلية التذكر والنسيان، ومدى الاعتماد على قوة الحافظة أو ضعفها، فإن للجابري وجهة نظر في الموضوع على المستوى المعرفي. وهذا الرأي هو الذي يدعم حقيقة ما أورده من أحداث ترتد إلى زمن سحيق، يقول في هذا الصدد: «على كل حال فمن الأمور المقررة في علم النفس أن ذكريات الإنسان قد ترجع إلى السنة الثانية من عمره، وهذا أمر شائع، ولكن هناك من يرجع بذكرياته إلى السنة الأولى. ومع أن هذه الذكريات المبكرة يطويها النسيان في الغالب بعد مدة وجيزة فإن منها ما يبقى حياً مدى الحياة لكونها تكون موضوع تذكر من حين لآخر. وهذا ما حدث لصاحبنا»[21].

فقد يكون لبعض الأحداث التي تشكل منعطفات كبرى مغزى مهماً، وأثراً كبيراً في نفسية الفرد، ولحجم وقعها على ما سواها من الأحداث الأخرى، فإنها تفرض نفسها على المتذكر، فتستقر في لا وعيه وتترسخ في ذاكرته. يقول برجسون في هذا المقام: «الذاكرة لا تقوم إطلاقا على تقهقر من الحاضر إلى الماضي، بل تقوم على العكس على تقدم من الماضي إلى الحاضر، في الماضي إنما نضع أنفسنا دفعة واحدة. ننطلق من حالة ممكنة نسوقها شيئا فشيئا، خلال سلسلة من مستويات الشعور المختلفة، حتى الحد الذي تصير فيه مادية في إدراك راهن، أي حتى النقطة التي تصبح فيها حاضرة وفاعلة»[22].

فما إن تستدعي الذاكرة هذا الحدث الذي طواه النسيان، على إثر مناسبة طارئة أو خاطرة عابرة أو لمحة مضيئة يهجس بها الذهن، حتى تشعَّ الذاكرة من جديد، فتستعيد الماضي الذي اندثر أو كاد، وتستحضر الصورة التي غابت في أفق الذاكرة، فإذا بها كأنما تصحو من نوم طويل أو تستيقظ من سبات قديم.

هذه الواقعة بالضبط تحفر عميقاً في دواخل الكاتب، وتعود بين الفينة والأخرى للظهور والتجلي. ذلك أن الجابري يشدد على صدق هذه الذكرى التي ترتد فعلاً إلى سن مبكرة (السنة الأولى أو أكثر). ومستنده في ذلك أنه كان يسترجعها، أو على الأصح، كانت تعود إليه تلقائياً لتفرض نفسها من جديد في ذاكرته الحية، كلما شاهد أمه في مثل ذلك الوضع الجسماني وهي بصدد الغزل، فيحني رأسه وينصرف أو يتشاغل بشيء آخر، وكأنه يحاول نسيان ذلك المشهد من جهة، كما أن هذه الواقعة مرتبطة بلحظة «الفطام» بمعناه الواسع.

فمن منظور الجابري يسجل ذلك الحدث فعلاً نقطة البداية في شعور الطفل بالتغاير مع أمه: أي إحساسه بأن أمه غير وأنه غير، ومن هنا تبدأ لحظة تشكل الوعي والأنا؛ وبالتالي الشخصية كلها من جهة أخرى. ومن هنا أهمية الواقعة التي تتمثل في تلك «الدفعة» التي تلقاها من أمه «عندما كانت تغزل وفي الظروف التي شرحتها فالمقصود من إيراد هذه الدفعة هو هذه الدفعة نفسها بوصفها «الفطام الحقيقي» الذي تم قبل «الفطام الرسمي» كما ورد حرفياً في الحفريات»»[23].

رابعاً: «الحفريات...»: حدود الصدق في الرواية

لا شك أن استحضار الذكريات عادة ما يكون لها طابع تخييلي وتأويلي. هذه الذكريات لا تختزن في طبقات الذاكرة بطريقة موضوعية ومحايدة، ولكنها تودع في حافظة الذاكرة من منظور تأويل الكاتب لها، وإحساسه بها ووقعها على كيانه، كخطوة أولى تتلوها بعد ذلك عملية إدراجها في سلسلة من العلاقات القيمية والعاطفية التي يحولها الكاتب إلى تجربة ذاتية، لها خصوصية فنية ما.

إذ حينما يحكي الجابري عن بعض التفاصيل في طفولته المبكرة أو المتأخرة أو حتى في مرحلة الشباب، فهذا نوع من التذكر التخيلي...غير أن الطريقة التي عاش بها الجابري هذه الأحداث وهو صغير قد انتهت وماتت...وانتخابها من حافظة الذاكرة، وحديثه عنها الآن هو الذي يمنحها القيمة الرمزية من خلال كتابة المذكرات. فليس يهم ما إذا كانت تلك الذكريات موجودة، أم غير موجودة، لكن المهم هو كيف يستدعيها الكاتب الآن، وكيف يعيد كتابتها من جديد.. إذ ليست الوقائع بحد ذاتها (وإن كانت لها أهمية لا يمكن تجاهلها) هي العمدة، وإنما كيف وقعت عبر استحضارنا لها الآن هو الذي يعطي لكُتّابها مصداقيته وفاعليته. بيد أن اشتغال الذاكرة وفعل التذكر ما كانا ممكنين بدون وساطة اللغة. إنها هي التي تجعل الذاكرة ممكنة، فخارج السرد الشفوي أو المكتوب لا وجود لشيء اسمه الذاكرة أو الماضي.

ولا شك أن الجابري ضمَّن مذكراته مجموعة من الوقائع والأحداث التي وشمت ذاكرته، وهي أحداث لها علاقة بالمجال التربوي والتعليمي والعاطفي السائد زمنئذ. يعود بنا الجابري إلى زمن آخر، وإلى عوالم أخرى، يرجع من خلالها مؤشر الذاكرة القهقرى ليطلعنا على مُعَلِّمين مازالت صورهم عالقة في الذاكرة.

ومن الصور التي بقيت موشومة في عمق

الذاكرة، صورة مدرس اللغة العربية، وهو ينزل عقابه الشديد على الطفل الذي اتهمه المدرس ظلماً وعدواناً بـ«التحرش الجنسي» بزميلته في الفصل.

هذا العقاب كان فيه المعلم ذا نزوع سادي أكثر مما كان رحيماً ومتسامحاً ومتحاوراً، وبدون تحقق من أسباب هذا العقاب. بطبيعة الحال، فالانضباط «العسكري» المفروض قهراً لا يسمح بالاحتجاج في نظير تلك الأحوال، ولا لمعرفة لغز هذا الاتهام الباطل والعقوبة الجسدية الظالمة.

أما باقي اللحظات المفصلية في مسار حياته التعليمية، فتجدر الإشارة إلى القرار الحاسم الذي اتخذه الجابري الطفل المتوثب، الذي بدا وكأنه يستشرف آفاق تعليمية جديدة، والمتمثل في تركه مهنة الخياطة التي كان قد احترفها لمدة وجيزة مع عمه، بعد أن اقتنع بضرورة القطع مع اختيار الخياطة نهائياً، واستئناف النشاط الدراسي الذي كان قد تقطع لأسباب اقتصادية وسياسية. ففي نهاية 1966 اجتاز في الآن نفسه امتحان الشهادة الثانوية (الإعدادية)، وامتحان الدبلوم الأول في الترجمة، فعينه مدير المدرسة معلماً لأقسام الشهادة الابتدائية، ثم اجتاز بعد ذلك امتحان الباكالوريا بنجاح في يونيو سنة 1957.

كانت تلك هي المرة الأولى التي تعقد فيها دورة للباكالوريا المغربية المعربة، بصورة رسمية. وقد ترأس لجنتها الشهيد المهدي بن بركة الذي قرأ أسماء الناجحين بنفسه، في بهو نيابة المعهد العلمي (كلية العلوم حالياً). وأثناء حفل تلاوة أسماء الناجحين وتحية المهدي لهم، توقف عند اسم الجابري مبدياً إعجابه بترجمته للنص الفرنسي الذي أعطي لهم في الامتحان. وطلب منه أن يلتحق بجريدة العلم «العلم» (لسان حزب الاستقلال) بصفته مترجما، وذلك ما حصل، ثم بعد مدة من الزمن سيقرر صاحبنا منذ سنة 1953 بصورة حاسمة ونهائية، متابعة دراسته الجامعية في سوريا ليعود بعد ذلك منها في الصيف الموالي، وسيلتحق بالجريدة مرة ثانية، بعدما كان يراسلها من دمشق، وكانت مراسلاته ذات طابع ثقافي اجتماعي.

خلال مساره الإعلامي، كان الجابري متحمساً للأفكار الداعية إلى التحرر والاشتراكية. وهي بطبيعة الحال أفكار كانت مهيمنة في الحقل السوسيو ثقافي زمنئذ؛ أفكار تحلق في فضاء الأحلام بعيدًا عن الواقع المعيش؛ لأنها أفكار تُعَشب في حقول الحلم، وتذبل في أرض الصحو واليقظة.

هكذا تم اغتيال المهدي بنبركة، وشملت الاعتقالات صفوف المناضلين، وكان من الجابري من بينهم..فلقد كان حلم المناضلين وطنياً (استكمال تحرير الوطن)، وقومياً (الاحتلال الإسرائيلي)، وأممياً (الوقوف بجانب الأممية ضد الرأسمالية)، مع أن الجابري يستحضر بين الفينة والأخرى دروساً قيمة جداً من خلال إعادة قراءة هذا التاريخ الحديث.

نستنتج مما سبق، أنه إذا كان النسيان ظاهرة بشرية طبيعية، فإن التذكر هو الآخر طبع إنساني كذلك. إلا أنه من المفيد طرح الإشكال المناسب بغية تحديد ما هو مأمول في هذا السياق.

وهنا نؤكد أنه يستحيل الحسم في حقيقة صدق الكتاب في تناولهم لقضايا الثالوث المحرم في عالمنا العربي. حتى وإن صرح البعض منهم أنهم نقلوا تجربتهم بصدق وصراحة؛ فإن مفهوم الصدق من منظور البعض ستار يخفي أشياء يحرص القارئ على اكتشافها. ذلك أن اللسانيين، وأصحاب التحليل النفسي يلحون اليوم على أن عملية التواصل بين الناس

تبنى أساساً على «المراوغة والاحتيال والكذب. فكل منا كاذب، تكلم أو خلد إلى الصمت»[24].

فقد غدا من المتعارف عليه أن الكاتب يعمل على إضفاء الكثير من الخيال على الأحداث والشخصيات أثناء التصوير، حتى تكون في ثوب الشخصيات الفنية، وليست في ثوب الشخصيات الواقعية في النهاية.

في الأخير، يجب التشديد على أن الاهتمام بهذا المفكر من خلال قراءة مذكراته، ينطوي على رغبة ملحة من أجل القبض على لحظات فريدة في تاريخ الأفكار لديه، وذلك ضمن دائرة المعارف التي تجمع بين ميراث الجابري الثقافي والفكري من جهة والسيرذاتي والإبداعي من جهة أخرى.

ونحن إذ نتوقف أمام فيلسوف بحجم محمد عابد الجابري، فمن أجل أن نحتفي من خلاله بقيمة التنوع الثري في مجالات الفكر والوجود معاً، وذلك من خلال هذه المذكرات التي يمكن اعتبارها محصلة المعرفة والخيال والشعور والوعي الفردي المشروط بالزمان والمكان لرائد إمبراطورية الفكر العربي المعاصر المترامية الأطراف.

وصفوة القول: إذا كان لا حق لمالك أرض في القيام بحفريات فيها، ولا حق له في المطالبة بملكية ما يمكن اكتشافه على أديمها أو في باطنها من مكتشفات أثرية، كما ليس له الحق في التمتع بهذه المكتشفات؛ فإن الجابري تحايل على هذه الممارسة القانونية ليقوم بأعمال الحفر والتنقيب والسبر العميق لطبقات كينونته، متحملاً في ذلك مسؤوليته الشخصية والمعنوية، في سبيل ما يمكن أن يستكشفه القارئ بمباركة الجابري، وقد تقمص دور عالم الآثار في هذه الرحلة الاستكشافية لبواطن سيرته الذاتية...

هكذا عانقت حفريات الجابري المذكرات حينا، ودنت من المقالة حينا آخر، ولامست الانطباعات والخواطر حينا ثالثا، ليظل الكتاب في النهاية شكلا مفتوحا قابلا لتعدد القراءات، وممارسة كتابية مختلفة جامعة لأصناف القول وفنونه..يتقاطع فيها الذاتي بالموضوعي لتظل صورة شخصية الجابري في النهاية صورة يدخل «الثقافي» و«الاجتماعي» و«الوطني» في تركيبها، والوعي بجميع هذه القضايا يفترض انتقال الجابري من مستوى سيرة فرد فحسب، إلى سيرة جماعة، ولم لا سيرة مدينة أو سيرة وطن حتى.

■ ■ ■

الهوامش

1 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مطبعة دار النشر المغربية، ط 1، الدار البيضاء، 1997، ص: 83.

2 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص 1.

3 ـ المرجع نفسه، ص: 278.

4 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص 25.

5 ـ المرجع نفسه، ص 41.

6 ـ المرجع نفسه، ص 152.

7 – Jean Chevalier، Alain Ghee rant : Dictionnaire des symboles، Ed. Robert Laffont/ Jupiter، Paris، 1982. p: 126.

8 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص 19

9 ـ المرجع نفسه، ص 275.

10 ـ المرجع نفسه، ص 152.

11 – Gaston Bachelard :La poétique de l'espace، PUF، Paris،1989، p:34-

12 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص: 11.

13 – Gaston Bachelard :La poétique de l'espace،Op. Cit، p:25.

14 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص 11.

15 ـ المرجع نفسه، ص:11.

16 ـ المرجع نفسه، ص40.

17 ـ المرجع نفسه، ص42.

18 ـ حسن مودن: **الكتابة والصحراء**، جريدة العلم(الملحق الثقافي)، 18/06/2005.

19 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص 81.

20 ـ المرجع نفسه، ص 7.

21 ـ المرجع نفسه، ص 269.

22 ـ هنري برجسون: **المادة والذاكرة**، ترجمة: اسعد عربي درقاوي، منشورات وزارة الثقافة، ط 2، سوريا، 1985، ص 249 .

23 ـ محمد عابد الجابري: **حفريات في الذاكرة**، مرجع سابق، ص 268.

24 – عبد الفتاح كليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 1988، ص 70.

ما بين العقل وتعقل النقد
أو رهان المتخيل عند الجابري

محمد نور الدين أفاية

لم تحسم الاجتهادات، التي شهدها الفكر العربي طيلة الخمسة عقود الأخيرة –سيما بعد صدور «الإيديولوجية العربية المعاصرة» للعروي– عملية تعيين الأفكار وتسمية القضايا وتعريف المفاهيم التي أعاد هذا الفكر تنشيطها من داخل المنظومة العربية الإسلامية أو اقتبسها من الغير. وإذا ما شككنا في أمر الحسم، طالما أن الفكر عبارة عن مسار وعن صيرورة ولاشيء نهائي في عرفه، فإن مسألة التسمية أو التحديد عامل مقرر في شأن نجاعة الفكر، وصدقية عملياته وقوة استنتاجاته.

هل الضعف المعرفي الملتصق بالفكر العربي راجع إلى ارتهانه بالاعتبارات الإيديولوجية، مادامت المسألة السياسية طغت على هذا الفكر منذ بداياته النهضوية إلى الآن؟ أم أن الأمر مرتبط بالأساس «الإبستيمي» المعرفي العميق الذي تتحرك داخله اللغة والأفكار والمفاهيم؟

لاشك أن هناك انفتاحات مهمة نجدها في ثنايا هذا النص أو ذاك، وأن باحثين ومفكرين عرب، على الرغم من الارتهان الإيديولوجي، تمكنوا من تكسير العوائق وخلخلة التوابث لصياغة بعض الأسئلة أو تلمس مفاهيم تهم الوجود العربي في مستوياته الثقافية، السياسية والاجتماعية. وأمام ما تراكم من مصنفات وأبحاث ودراسات يصعب على المرء أن يركن إلى موقف عدمي خالص، إذ نجد، مع كل

التحفظات والاعتراضات الممكنة، اجتهادات حول الدولة والثقافة والمجتمع والسياسة والفن...إلخ، لا يمكن لأي مشتغل بالفكر العربي المعاصر أن يغفلها أو أن ينكر بعض قيمتها. بل إن التمادي في إهمال بعض هذه الانفتاحات الفكرية يطرح أكثر من سؤال حول جدية بعض الأحكام وصلابة منطلقاتها.

ومع ذلك ما تزال قضايا كبرى يلفها الالتباس، وهو التباس قائم بحكم الاجتياح المهول للاستبداد، ولاضطرار جل المثقفين إلى الانحشار في مستنقع الإيديولوجيا، وللشروط غير الملائمة لإنتاج فكر نقدي جسور.

منذ كتاب «نحن والتراث» و«الخطاب العربي المعاصر»، مرورا برباعيته النقدية وكتاب «المسألة الثقافية»، و«المثقفون في الحضارة العربية» إلى كتاباته الأخيرة حول القرآن، ومحمد عابد الجابري يتقدم إلينا، على صعيد التأليف والكتابة، باعتباره شخصية فكرية متعددة المنابع والأبعاد. تمكن عبر العمل والتدريس والبحث والتأليف من صوغها -أي هذه المنابع والأبعاد- في كيان فكري برهن على كثير من التناسق والتوازن. هكذا يكثف محمد عابد الجابري، في نصوصه، تجربته الطويلة في المسؤولية التربوية والبحث التراثي والعمل السياسي، أي بعبارة أخرى أن المرء، وهو يقرأ كتبه، كثيرا ما يجد نفسه إزاء دارس متضلع في التراث يجاهد من أجل اكتناه مخزوناته وفهمها وتقديمها وتحليلها... ونقدها، مادام الهاجس الفكري الرئيسي الذي يحرك باحثنا يتمثل في تأسيس نظرية «نقدية» عربية، تقطع مع تقاليد الاجترار والترجمة والتلفيق الفكري الذي يسم أغلب الكتابات العربية على امتداد هذا القرن. فعابد الجابري، وهو يتناول المسألة الثقافية يواجهها بثقافة متجذرة في التراث، عالمة بـ «رأسمال رمزي» تعود إلى قاموسه ومعانيه وشخوصه ورهاناته المختلفة.

وبقدر اطلاعه على أمهات كتب التراث، لا يتوقف الجابري على متابعة -قدر مستطاعه- ما يستجد في الفكر الغربي المعاصر. فاحتكاكه بنصوص الفكر الفلسفي الغربي، على مستوى القراءة والعرض والتلقين، جعله يهتدي، منذ ثلاثة عقود إلى أهمية الدرس الإبستمولوجي والمحاكمة النقدية للمناهج والمفاهيم. فهو لم يكن يقدم خلاصات المعرفة الفلسفية والنظرية الغربية للطلاب فقط، لأنه جعل منها زادا فكريا يقوي به أدواته المنهجية في دراساته وتآليفه.

من هنا انشغاله المتواصل بالقضايا البيداغوجية والتربوية. فالجابري، حتى وإن تعرض لأكثر المنظومات والمؤلفات الفكرية تعقيدا وصعوبة، فإنها تتحول، بواسطة أسلوبه السلس وهاجسه التربوي، إلى نصوص قابلة للفهم والاستيعاب. هل لتجربته الصحفية دور في صقل قلمه وصواب جمله ووضوح أفكاره؟ لاشك عندي في ذلك، خصوصا وأن الجابري قرر، منذ البدء، أن يجعل من الكتابة تعبيرا عن قضايا عامة بدل حصرها فيما يسميه بـ «المناسبة الشاعرية».

تكشف اجتهادات الجابري، بالإضافة إلى ما تقدم عن كائن سياسي بارز ينفلت، أحيانا، من عقال صرامة التحليل العقلاني النقدي للنصوص، ويثور في وجه المعرفة الخالصة، ليدعو إلى اتخاذ الموقف وإصدار الحكم. ولأن الجابري خبر العمل السياسي، المغربي والعربي، من موقع المسؤولية، بما يستدعي ذلك من اطلاع على آليات اتخاذ القرار والمناورة والتفاوض والصراع، وبما يفترض ذلك كله من اختيار الكلام المناسب في الظرف المناسب، وحساب الربح والخسارة في كل مواجهة يقتضيها العمل السياسي، لأنه خبر الشأن السياسي، فإن مشروعه النقدي، في كليته، لا يخلو من حضور الجابري السياسي في كثير من مستوياته واستنتاجاته.

شخصية فكرية تجمع بين المطلع على التراث، المتابع للفكر المعاصر، المسكون بهاجس البيداغوجيا، والخبير بشؤون السياسة. مستويات أربعة تحضر، في كل مرة، بشكل متفاوت، في ثنايا نصوصه، حتى وإن تعلق الأمر بأكثر كتاباته تجريدا، وهو ما يعمل الجابري على تلافيه على كل حال.

يتقدم إلينا مشروع الجابري بكونه مشروعا نقديا. ومطلب النقد، عنده، مرتبط عضويا بمشروع النهضة، لكن «غياب نقد العقل في المشروع الذي بشر به مفكرو الجيل السابق قد جعله يبقى مشدودا إلى ما قبل، على الرغم من كل الأهداف والمطامح التي غازلها أو ألح في تبنيها، كما أن غياب نفس النقد في مشروع «الثورة أو النهضة» الذي نحلم به نحن اليوم، قد جعله يبقى على الرغم من كل الألفاظ والعبارات الجديدة التي نتحدث بها عنه امتدادا لنفس المشروع السابق، مشروع «النهضة» التي لم تتحقق بعد»[1].

يندرج المشروع النقدي للجابري ضمن المشاريع التي بشر بها كثير من الباحثين والمفكرين العرب بهدف قراءة التراث العربي الإسلامي «قراءة جديدة»، أو البحث النقدي عن الأسس الفكرية التي وقفت عليها ثقافة النهضة العربية. غير أن تفكير الجابري يتقدم، منهجيا، بأنه غير مرهون بمذهب إيديولوجي مسبق يملي عليه قراءاته أو تأويله، وغير مشروط بنظرية جاهزة، أو على الأقل، لا يعلن عن ذلك بشكل واضح. وهذه الملاحظة لا تعني أن الجابري غير متورط في الإيديولوجيا والسياسة. فهاجسه المركزي الموجه لأعماله يتمثل في الكشف عن المكونات والأسس المعرفية الذي يستند إليها «العقل» العربي، سواء في التراث العربي الإسلامي أو في الخطاب العربي المعاصر، معتبرا أن «نقد العقل جزء أساسي أولي من كل مشروع للنهضة، ولكن نهضتنا العربية الحديثة جرت فيها الأمور على غير هذا المجرى. ولعل ذلك من أهم عوامل تعثرها المستمر إلى الآن، وهل يمكن بناء نهضة بغير عقل ناهض، عقل لم يقم بمراجعة شاملة لآلياته ومفاهيمه وتصوراته ورؤاه».

وعلى الرغم من أن الجابري يلح في نصوصه النقدية على المنطلق الإبستمولوجي في تعامله مع الفكر العربي الوسيط أو الحديث، أو ما يسميه بميدان «إبستمولوجيا الثقافة»، أو تحليل الأساس الإبستمولوجي للثقافة العربية التي أنتجت العقل العربي، فإنه لا يستبعد في بعض مستويات تحليله الأبعاد التاريخية والإيديولوجية، لاسيما أنه يدعو، بشكل صريح، إلى «تدشين عصر تدوين جديد» وإلى « الاستقلال التاريخي التام» للذات العربية وإلى «عقلانية نقدية».

وقد أوصل المنهج التحليلي النقدي، الذي اعتمده الجابري في الحفر على الأنظمة المعرفية التي أنتجها العقل العربي، إلى القول بأن «العقل العربي عقل يتعامل مع الألفاظ أكثر مما يتعامل مع المفاهيم، ولا يفكر إلا انطلاقا من أصل أو انتهاء إليه أو بتوجيه منه، الأصل الذي يحمل معه سلطة السلف إمَّا في لفظه أو في معناه، وأن آليته، آلية هذا العقل في تحصيل المعرفة -ولا نقول في إنتاجها- هي المقارنة (أو القياس البياني) والمماثلة أو (القياس العرفاني)، وأنه في كل ذلك يعتمد التجويز كمبدأ، كقانون عام يؤسس منهجه في التفكير ورؤيته للعالم»[2].

المشروع النقدي للعقل العربي الذي يقوم به الجابري لا يمكن أن لا يذكِّر المرء بالنقدية الكانطية في نقد العقل الخالص والعملي. نحن إذ نسجل هذه الملاحظة، فللإشارة إلى أن كل مشروع نقدي من هذا الحجم، في ظل ظرفية تاريخية وفكرية محددة، يستهدف محاكمة آليات العقل، يرتبط أساسا بمطلب نهضوي ويتغيًّا إشاعة الأنوار.

يقول الجابري بالتحرر من التراث «بتحقيقه وتجاوزه وبالتحرر من الغرب» بالدخول مع ثقافته «في حوار نقدي» وبممارسة «عقلانية نقدية» على النصوص والأشياء والعلاقات، وبإعادة النظر في الذات العربية وخلخلة مكوناتها العقلانية والوجودية كي تتحول إلى ذات مبدعة تفعل في التاريخ بدل الانفعال به. يقول: «مشروعنا هادف إذن، فنحن لا نمارس النقد من أجل النقد، بل من أجل التحرر مما

هو ميت ومتخشب في كياننا العقلي وإرثنا الثقافي، والهدف: فسح المجال للحياة كي تستأنف فينا دورتها وتعيد فينا زرعها»[3].

لا يجب أن يفهم من هذا الكلام أننا نعبر عن حماس ساذج للمجهودات الفكرية لمحمد عابد الجابري، ذلك أنه يبدو لنا أن الأطروحة المركزية التي ينطلق منها لا تختلف كثيرا عن تلك التي صاغها عبد الله العروي في «الإيديولوجية العربية المعاصرة». صحيح أن للظرفية السياسية والفكرية والعالمية التي كتبت فيها «الإيديولوجية العربية المعاصرة» لا تشبه بالضرورة، الأوضاع التي شهدتها الثمانينات والتي عمل فيها الجابري على كتابة مشروعه النقدي. صحيح كذلك أن تكوين الرجلين واختصاص كل واحد منهما وتجاربهما وعلاقتهما بالتراث والتاريخ والفكر الفلسفي والسياسة تختلف بين العروي والجابري. لكن إشكاليتهما النقدية لها حمولات دلالية تحيل بشكل من الأشكال، إلى المرجعية الأنوارية. فنقد العقل لا يمكن أن يتم إلا استنادا إلى عقل نقدي. والنقد والعقل فعاليتان تحصلان في سياق الدعوة إلى تخطي التأخر التاريخي وتحديث مؤسسات الدولة وتنظيم مجال عمومي حر ومبادر.

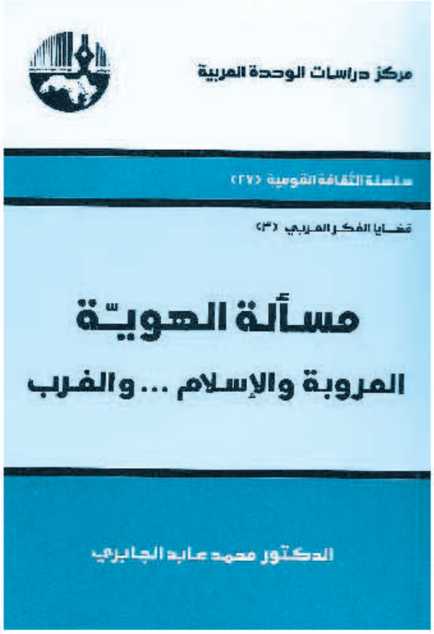
وإذا كان عبد الله العروي يحدد مجهوداته النظرية ضمن تطور الفكر العقلاني العالمي والعربي، فإنه، في مقابل ذلك يرفض كل نزعة صوفية أو تيار يقول بإدماج ملكات أخرى غير العقل في أمور المجتمع والسياسة. وبالرغم من أنه منذ «الإيديولوجية العربية المعاصرة» إلى الآن وهو يهتم بمسالة التعبير والكتابة بل ويلجأ أحيانا، إلى الحكي الروائي[4]، فإنه مع ذلك يؤكد في نصوصه النظرية على نزعة عقلانية صارمة، بل ويدعو إلى تبني العقلانية بدون أي تنازل للتيارات المناهضة لها.

إذا كان عبد الله العروي يلتجئ، أحيانا، إلى الأفق الروائي في ممارسته للكتابة، فإن محمد عابد الجابري، حين يؤطر اجتهاداته النظرية والسياسية ضمن عقلانية ذات طموح أنواري، فإنه يستبعد كل اهتمام بالفن وبمجالات المتخيل الإبداعي. فهو يرى أن كتاباته وهمومه الفكرية منصبة أساسا على الكليات، «والعمل الذي أقوم به هو عمل ينصرف إلى اكتشاف الكلي من خلال الجزئيات. الجزئي بالنسبة لي هو طريقي إلى الكلي، وأعتقد أن الذي يكون هدفه هو هذا أو شغله في مرحلة من حياته هو هذا، فإنه لا يستطيع أن يعيش الجزئي من أجل الجزئي، لأن الفن هو أن تكتشف الكل في الجزء.. وبالتالي فإن ما يتعلق «بالفلكلور»، أو بالخرافة لا أهتم فيه. الأنتربولوجيات أو ما تهتم به الأنتربولوجيا ليس من ميدان اهتمامي. اهتمامي خاص بالثقافة العالمة، أي الأبستمولوجيا، العلوم، التفكير العلمي، سواء أكان في هذا الميدان أو ذاك»[5].

إلحاح الجابري على إعطاء الأولوية للأبعاد الابستمولوجية في نقده للعقل العربي واستبعاده للتعبيرات الفنية والجمالية في الثقافة العربية وعدم اهتمامه بالجوانب اللاواعية أو المتخيلة في الممارسة السياسية، لم تمنعه من إدخال بعض التعديلات على توجهه المنهجي في كتابه الثالث من مشروع نقد العقل العربي: «العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته»، بل أكثر من ذلك فإن انخراطه في دراسة موضوعات العقل السياسي وتجلياته أملى عليه ضرورة إدخال مفاهيم وأدوات تحليلية لا تستجيب لمقتضيات الضبط العقلاني الصارم، مثل «اللاشعور السياسي» و«المخيال الاجتماعي»...

قد يقال بأن المنظور الذي ينظر منه الجابري إلى موضوعات «العقل السياسي» تحكمه كذلك اهتماماته الابستمولوجية والدقة العقلانية، كأن يعتبر مثلا بأن العقل السياسي هو «عقل» لأن محددات الفعل السياسي وتجلياته تخضع جميعا لمنطق داخلي يحكمها وينظم العلاقات بينها،

منطق قوامه «مبادئ» وآليات قابلة للوصف والتحليل، وهو «سياسي» لأن وظيفته ليست إنتاج المعرفة بل ممارسة السلطة، سلطة الحكم، أو بيان كيفية ممارستها»[6]. هذا التوجه ممكن، داخل الدراسات السياسية، بوصفه يندرج ضمن التصور العقلاني للعمل أو البحث السياسيين، لكن السياسة بمعناها الإجرائي التاريخي لا تخضع دائما لشروط العقلنة الفكرية ولمبادئ ومقاييس النظر المنطقي.



والجابري نفسه اهتدى، أو اضطر، إلى استعمال مفاهيم تنتمي إلى مجالات التحليل النفسي وعلم الاجتماع والانتروبولوجيا، باعتبار أن هذه الحقول تهتم بدراسة ظواهر نفسية، فردية أو جماعية، وحالات واختلالات اجتماعية مرضية في هذا المجتمع أو ذاك. فبمجرد ما تلجأ إلى اللاشعور والمخيال، فإنك، بالضرورة، تخرج عن مقتضيات الضبط الفكري العقلاني، ولاسيما الديكارتي والأنواري. قد تدرس بطريقة عقلانية تعبيرات المتخيل، أو تجعل ما هو واع ينتقل إلى مستوى الفهم الواعي، ولكن لاعقلانية المتخيل وهذيان اللاوعي يفترضان مقاربة متعددة الاهتمامات. يقول الجابري في سياق حديثه عن المخيال الاجتماعي: «إن مخيالنا الاجتماعي العربي هو الصرح الخيالي المليء برأسمالنا من المآثر والبطولات وأنواع المعاناة، الصرح الذي يسكنه عدد كبير من رموز الماضي مثل الشنفرى وامرئ القيس وعمرو بن كلثوم وحاتم الطائي وآل ياسر وعمر بن الخطاب وخالد بن الوليد والحسين وعمر بن عبد العزيز وهارون الرشيد وألف ليلة وليلة وصلاح الدين والأولياء الصالحين وأبو زيد الهلالي وجمال عبد الناصر... إضافة إلى رموز الحاضر و«المارد العربي» والغد المنشود... إلخ إلى جانب هذا المخيال العربي الإسلامي المشترك تقوم مخاييل متفرعة عنه كالمخيال الشيعي الذي يشكل الحسين بن علي الرمز المركزي فيه، والمخيال السني الذي يسكنه «السلف الصالح» خاصة، والمخيال العشائري والطائفي والحزبي... إلخ»[7].

خزان رمزي هائل. يتقاطع فيه المتخيل بالواقعي، الرمزي بالاجتماعي، ويتشابك فيه الأسطوري بالسياسي في شكل تصورات ومواقف تفرض على الباحث التنازل قليلا عن صارمة هذه الرموز والمرجعيات. ويمكن القول بأن عابد الجابري، بعدما كان متشددا في استبعاده لمجال الأنتروبولوجيا، حقق انفتاحا ملحوظا على مختلف حقول العلوم الإنسانية بسبب كون موضوعات العقل السياسي تستدعي ذلك. فمجالات المتخيل الاجتماعي ليست مجالات لاكتساب المعرفة كما هو الشأن بالنسبة للنظام المعرفي، لأنها مجالات القناعات ومختلف أشكال وتجليات الإيمان وهكذا: «إذا كان النظام المعرفي، كما سبق أن حددناه هو جملة من المفاهيم والمبادئ والإجراءات التي تعطي للمعرفة في فترة تاريخية ما بنيتها اللاشعورية، فإن المخيال الاجتماعي هو جملة من التصورات والرموز والدلالات والمعايير والقيم التي تعطي للإيديولوجيا السياسية في فترة تاريخية ما، ولدى جماعة اجتماعية منظمة، بنيتها اللاشعورية»[8].

وإذا كان الجابري قد دشن اهتمامه بأشياء

المتخيل في دراسته عن «العقل السياسي العربي» فإن هذا الاهتمام بقي مقتصرا على الأزمنة الوسيطة ولم يشمل ما يجري في اللحظة المعاصرة من تحولات وتظاهرات سياسية. وبحكم أنه يبحث عن «بنية» العقل العربي السياسي التي لخصها في ثالوث: القبيلة، والغنيمة والعقيدة، أثناء تحليله لمختلف الوقائع والنصوص السياسية منذ بداية الدعوة إلى تأسيس الدولة الإسلامية في الفترة الوسيطة، فإن الظواهر السياسية الراهنة، سواء ذات النزوعات الليبرالية، القومية أو الإسلامية تفترض بحثا آخر يستنطق حقيقة ما أسماه بـ «عودة المكبوت» لكن على أساس إدخال قدر من النسبية على الفهم الأنواري للعقلانية والابتعاد قليلا عن التعامل الجوهراني مع مقولة «العقل» العربي.

أمام تحدي الوقائع يضطر الباحث العقلاني إلى الانتقال من إطار المتون والنصوص، بما تسمح به من إعادة بناء نظرية لمختلف أشكال عقلانيتها الموجودة في لغتها وبنائها، إلى مجالات المتخيل والواقع، بما تستدعيه من جهد فكري متعدد الاهتمامات، ومن تركيب نظري يختلف عن تلك التي توفره النصوص.

■ ■ ■

الهوامش

1 محمد عابد الجابري؛ الخطاب العربي المعاصر، دراسات تحليلية، نقدية، دار الطليعة، الطبعة الأولى، 1982، بيروت، ص 13

2 محمد عابد الجابري؛ تكوين العقل العربي، دار الطليعة، الطبعة الأولى؛ 1984، بيروت، ص 5.

3 محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية، نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدارالبيضاء،، 1986، ص 585

4 كتب عبد الله العروي حتى الآن مجموعة روايات منها: «الغربة» و «اليتيم» و«الفريق» و«أوراق» ويتساءل عبد الله العروي: «لماذا أكتب روايات؟ يعني هل هناك ضرورة؟» ويجيب: «هناك فعلا ضرورة، لأنني أحس أن هناك مشاكل أتناولها بالتحليل المبني على العقل، أكان في مجال الإيديولوجيات أو في ميدان البحث التاريخي. ولكن هناك أيضا مظاهر أخرى في الحياة لا تخضع لقوانين العقل. أولا: حين أريد أن أخضعها للعقل، لا أتمكن من ذلك، ثم من ناحية أخرى لا أرغب أن أدخل فيها مشاكل العقل، لأنها إحساسات، صعود مباشر للأشياء، مواقف.. وأؤدي إلى القارئ بكيفية مباشرة، هذا الشعور، دون أن تكون هناك وساطة العقل». حوار مع عبد الله العروي: مجلة الكرمل، العدد 11 ضمن ملف عن الثقافة في المغرب ص 170.

5 محمد عابد الجابري: حوار مع مجلة الكرمل، عدد 11، ص 164.

6 محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدارالبيضاء، ص 5.

7 نفس المرجع، ص 13.

8 نفس المرجع السابق، ص 13.

استعادة الحاضر في المشروع الفلسفي عند الجابري

عبد العزيز بومسهولي

« مشروعنا هادف إذن، فنحن لا نمارس النقد من أجل النقد، بل من أجل التحرر مما هو ميت أو متخشب في كياننا العقلي وإرثنا الثقافي، والهدف : فسح المجال للحياة كي تستأنف فينا دورتها وتعيد فينا زرعها... ولعلها تفعل ذلك قريبا »[1]

محمد عابد الجابري

«الحياة الحقة غائبة، لكننا نوجد في العالم»[2]

لفناس

تقديم :
في الاحتفاء بالجابري والعروي

عندما فكرنا في إصدار كتابنا **الفلسفة المغربية، سؤال الكونية والمستقبل**، انطلاقا من عنوان فرعي سميناه «ما بعد الجابري والعروي». لم يكن هدفنا كما بدا للبعض هو تخطي الجابري والعروي، وإنما على العكس من ذلك فقد أصدرنا كتابنا احتفاء بالجابري والعروي معا. وهو ما حذا بنا مرة أخرى إلى إهداء كتابنا **الكائن والمتاهة، التفكير في الزمان المعاصر** إلى محمد عابد الجابري. لقد كان هدفنا إذن يسعى إلى تأكيد أن انطلاق الفلسفة المغربية، أو انبعاث حياة فلسفية جديدة، إنما جاء عقب اكتمال المشروع النقدي الضخم للجابري الذي تمثل في أعماله الكبرى التي اهتمت خاصة بنقد العقل العربي، كما جاء عقب اكتمال المشروع الفكري للعروي كذلك. فالتفكير فيما بعد الجابري و العروي هو تفكير في استعادة الحياة، وإرجاع الفكر حيا ملتحما بالحاضر.فمشروعا هذين الفيلسوفين المغربيين لم يكن يهدف إلا لتحرير العقل العربي مما هو ميت متخشب في كيانه وإرثه الثقافي، وهو ما يعني أيضا تحريرا للأرض التي يمكن أن ينبعث داخلها فكر فلسفي جديد متحرر من سلطة الأصل، ومنفلت عن الثوابت التي تشكل بنية العقل العربي، فكر يستعيد أسئلة الحاضر بما هي أسئلة الحياة، إنه فكر الحاضر بما هو أسلوب لممارسة فن الحياة.

إذن، فالتفكير فيما بعد الجابري والعروي هو في حد ذاته احتفاء بالجابري والعروي لا على نحو متطابق، وإنما على نحو مخالف. فلم يكن هدف المفكرين إنتاج عقول تتشابه وتستعيد نفس الطريقة في النقد والتفكير، وإنما تحرير النقد والفكر عن الطريقة أي عن الإتباع، أي أن هدفهما هو الحفز على الانفصال، ومن ثمة فإن الجابري والعروي لم يعيرا انتباها كبيرا للمحاولات النقدية، سواء تلك التي تدور في فلكهما لأنها لا تضيف شيئا جديدا، وإنما تكرس اتباعية جديدة، أو لتلك الأطاريح النقدية النقيضة، لأنها لا تفكر في أغلبها انطلاقا من مشاريع جديدة، وإنما تمارس النقد من خلال المقايسة، بل على العكس من ذلك كان اهتمامهما يلتفت إلى تجارب فكرية مغايرة من مختلف الأجيال، بنعبد العالي، سبيلا، المصباحي، يفوت، وقيدي، إدريس كثير، عبد الصمد الكباص، حسن أوزال وغيرهم. والغاية من هذا الالتفات هو تحرير الممارسة الفلسفية من التقليد، وجعلها مفتوحة ومنفتحة.

يقول الجابري في مقدمة **تكوين العقل العربي** :

«مشروعنا هادف إذن، فنحن لا نمارس النقد من أجل النقد، بل من أجل التحرر مما هو ميت أو متخشب في كياننا العقلي وإرثنا الثقافي، والهدف : فسح المجال للحياة كي تستأنف فينا دورتها وتعيد فينا زرعها... ولعلها تفعل ذلك قريبا»[3].

إذن ليس النقد الفلسفي للعقل غاية في حد ذاته، ولكنه ممارسة من أجل التحرر ليس من الموت بوصفه تجربة ميتافيزيقية، وإنما مما هو ميت يعيق حياة العقل ويحول دون فعاليته المسكونة بالموروث الثقافي الجامد، أي يحول دون أن يغدو وتجربة زمانية تكشف عن صيرورته، أي عن التغير الذي يصيره متجددا.

غاية الجابري إذن هي فسح المجال للحياة كي تستأنف دورتها في الكيان العقلي، ومعنى ذلك إرجاع

الحياة إلى الفكر، إرجاع يسمح بإمكانية انبثاق حياة فكرية جديدة تتيح المجال لتفلسف بالحاضر ومن خلال الحاضر، ومن ثمة فسح الفضاء لإبداع فلسفي جديد يسكن أو تسكنه لغة جديدة، ويحيا زمنا جديدا، وروحا مغايرة لا تستكين إلى أصل ثابت أو تطابق وقياس، ولكنها روح تغامر في اكتشاف كيفيات مغايرة للعيش فكريا على الأرض، وتأسيس رؤيا للعالم يغدو من خلالها الحاضر أسلوبا للحياة أي تجربة تختبر إمكانية الفرد في ابتكار حياته.

النقد في المشروع الفكري للجابري

لقد كانت مهمة الجابري النقدية شاقة وعويصة لأنها من جهة تستهدف الحفر الاركيولوجي في بنية العقل العربي، وهو ما تطلب منه مجهودا جبارا تمثل في التنقيب في التراث وتصنيفه وقراءته، وتحليل أسسه، واكتشاف إستراتيجية عالمه الذي تحكمه ميتافيزيقا معيارية صارمة. ولأنها من جهة أخرى تستهدف تدشين عصر تدوين جديد يمنح الحاضر إمكانية تأسيس مشروعه التاريخي الحي.

إن العقل العربي كما يرى الجابري تحكمه النظرة المعيارية إلى الأشياء، أي أنه مكون بذلك الاتجاه في التفكير، الذي يبحث للأشياء عن مكانها وموقعها في منظومة القيم، التي يتخذها ذلك التفكير مرجعا له ومرتكزا، وذلك في مقابل النظرة الموضوعية التي تبحث في الأشياء عن مكوناتها الذاتية وتحاول الكشف عما هو جوهري فيها. إن النظرة المعيارية نظرة اختزالية، تختصر الشيء في قيمته، وبالتالي في المعنى الذي يضفيه عليه الشخص (والمجتمع والثقافة) صاحب تلك النظرة. أما النظرة الموضوعية فهي نظرة تحليلية تركيبية، تحلل الشيء إلى عناصره الأساسية لتعيد بناءه بشكل يبرز ما هو جوهري فيه[4]، وانطلاقا من تحليله للأساس الإبستمولوجي للثقافة العربية التي أنتجت العقل العربي وكرست نزعته المعيارية، يخلص الجابري إلى نتيجة حاسمة وخطيرة في ذات الوقت، وهي أننا لم نخرج عن «العصر الجاهلي» بكل ما يتحدد به هذا العصر من عناصر بيئية : جغرافية واقتصادية واجتماعية وثقافية[5].

ومعنى هذا في تأويلنا، أننا نعيش من غير حاضر، فالحاضر هو الغائب الأكبر في معادلة العقل العربي، أي أننا نعيش خارج دائرة الزمان الحي، فما يحيا ويعيش ليس كينونتنا الزمانية، وإنما هو ذلك الحاضر الشاهد اللازمني، هو حاضر العصر الجاهلي الذي يحيا من خلالنا ويسكن ذواتنا. فنحن لا نفكر ولا نعيش وإنما تحضرنا تمثلات هذا الماضي الذي يجثم على حاضرنا ويتلف رغباته، ويدمر قدرته على الفعل وصناعة الحدث، فأقصى ما نفكر فيه هو استعادة أمجاد الماضي، رغم أن هذا الماضي يجثم على كل الحاضر.

يطرح الجابري سؤالا ماكرا : ماذا بقي ثابتا في الثقافة العربية منذ «الجاهلية» إلى اليوم؟ وهذا السؤال يخفي بدوره سؤالا مقموعا بتعبير الجابري هو : ماذا تغير في الثقافة العربية منذ الجاهلية إلى اليوم؟ لكن هذا السؤال يمكن قراءته هو الآخر بصيغة الاستفهام الإنكاري، وسيكون له من المشروعية أكثر مما للسؤال الأول. آية ذلك أننا نشعر جميعا بأن امرئ القيس وعمر بن كلثوم وعنترة ولبيد والنابغة وزهير بن أبي سلمى... وابن عباس وعلي ابن أبي طالب ومالك وسيبويه والشافعي وابن

حنبل... والجاحظ والمبرد والأصمعي... والأشعري والغزالي والجنيد وابن تيمية... ومن قبله الطبري والمسعودي وابن الأثير... والفارابي وابن سينا وابن رشد وابن خلدون... ومن بعد هؤلاء جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا والعقاد والقائمة طويلة... نشعر بهؤلاء جميعا يعيشون معنا هنا، أو يقفون هناك على خشبة مسرح واحد، مسرح الثقافة العربية، الذي لم يسدل الستار فيه بعد ولو مرة واحدة[6].

إذن فالحاضر عربيا لا يعاش كتجربة زمانية، أي أفقا تاريخيا للكائن الإنساني في العالم، بل غدا بعدا من أبعاد الماضي، وشكلا من أشكال حضوره المهيمن. يؤكد الجابري أن أشياء كثيرة لم تتغير في الثقافة العربية منذ «الجاهلية» إلى اليوم، وهي تشكل في مجموعها ثوابت هذه الثقافة وتؤسس بالتالي بنية العقل التي ينتمي إليها : العقل العربي[7].



السؤال هنا متعلق بسؤال الزمان، هو سؤال انطولوجي يتعلق بانفتاح الكائن على العالم باعتباره شرطا تأسيسيا لكينونته الخاصة، بما هي كينونة زمانية مرتهنة بتجربة الحاضر، أي بالقدرة على تصريف الرغبة و الإرادة الملتحمة بالحياة، والتي تستجيب لنداء التاريخ بما هو إمكانية للمستقبل، وليس باعتباره حضورا للماضي، حينما يصير الحاضر تجربة يغدو التاريخ ممكنا، ومن ثمة يغدو هذا التاريخ زمانيا يعيش في صلب الوجود المتغير، الوجود الصائر. وبالمقابل حينما يغدو الحاضر مفصولا عن الكائن الإنساني ذاته فإنه يكف عن أن يغدو تجربة، وسيكف عن أن يمنح إمكانية التاريخ، سيغدو استرجاعا للماضي فقط، لتاريخ لا زمني يشكل بثقافته المهيمنة بنية عقل مفصول عن تجربة الحاضر، وهنا يستنتج الجابري : بأن زمن العقل العربي هو نفس زمن الثقافة العربية، التي قلنا إن أبطالها التاريخيين مازالوا يتحركون أمامنا على خشبة مسرحها الخالد يشدوننا إليهم شدا[8].

يكمن أساس الإشكالية هنا في هذا التطابق الهووي ما بين العقل العربي والثقافة العربية التي تشكل بنيته، تطابق تنعدم فيه الفجوة ويستحيل الانفصال، وبالتالي يستحيل معه سيلان زمان متحول، يتصالح مع الوجود الحي، وهذا التطابق ينتج بدوره زمنا مغتربا عن زمانيته، زمنا مستلبا داخل بنية ثقافية معيارية تقدس ما تسميه أصولا وثوابت، ولا تسمح بإمكانية الانفصال والبدء، وثقافة ترسخ لتبعية يغدو من خلالها الوجود الإنساني وجودا بالتبعية، وجودا لا يختبر إمكانيته في تجربة الحاضر، وإنما وجودا معنعنا، ومحكوما بتجربة السلف، أي خاضعا للتنميط الذي يبلغ أقصى درجاته في كل شكل من أشكال الحياة، بدءا من لغة الكائن وانتهاء بملبسه، وأسلوب حياته المثقلة بذاكرة تعيق تجربة الحاضر بما أنها ذاكرة يستحوذ عليها الماضي، ويعيق تعلقها بالحياة، مادام أن القيمة التي يعلي من شأنها هذا

الماضي إنما تكمن في خبرة السلف، أي فيما ترسخ كمثال لصيغة وجود يحدد بطريقة معيارية ما ينبغي أن تكون عليه سيرة الموجود. ومعنى هذا بحسب الجابري أن بنية العقل الذي ينتمي إلى هذه الثقافة والتي تتشكل لاشعوريا داخل مفهومها للعالم، تعمل بكيفية لاشعورية كذلك على إعادة إنتاج هذه الثقافة نفسها. ومن ثمة فاللاشعور المعرفي العربي هو جملة المفاهيم والتصورات والأنشطة الذهنية التي تحدد نظرة الإنسان العربي –أي الفرد المنتمي للثقافة العربية– إلى الكون والإنسان والمجتمع والتاريخ، والتي توجه بكيفية لاشعورية كذلك رؤاهم الفكرية والأخلاقية ونظرتهم على أنفسهم وغيرهم[9].

يمكن أن نقول بأن الإنسان العربي يعيش من غير حاضر، ومادام أن كل حاضر لا يعاش كتجربة خاصة، أي كاختبار لإمكانية ابتكار وإبداع اللحظة، فإن التجربة العينية للكائن لن تغدو سوى إعادة إنتاج، فهي تنميط للحاضر، تنميط يعوق انبثاق حركة الزمان. ومن ثمة نستنتج مع الجابري أن الإنسان العربي يعيش زمنا ثقافيا واحدا، مادام الجديد لم يحقق قطيعة نهائية مع القديم، أي مادام «النظام المعرفي» هو، أي مادام «الجديد» في حوار مع «القديم» الشيء الذي يعني أن نقطة التطور لم تبلغ بعد نقطة اللارجوع، النقطة التي لا يعود من الممكن الانتقال معها من الجديد إلى القديم[10].

ولعل السؤال الذي يقظ مضجع المفكر العربي اليوم هو : لماذا لم يغدو الإنسان العربي علة تأسيسية؟ من وجهة نظر الجابري الأمر يتعلق بتحول هذه الثقافة إلى إطار مرجعي للعقل العربي، وهو ما يعني تحولها إلى ميتافيزيقا مهيمنة تتعالى على الإنسان ذاته وعلى تجربته الحياتية. مما يعني استحالة انفصال كينونة الإنسان العربي وتشكلها كتجربة تبتكر الحاضر فيما هي تتخطى الماضي وتنفصل عنه. ومن هنا نفهم لماذا يعتبر الجابري الثقافة العربية ذات زمن واحد منذ أن تشكلت إلى اليوم، زمن راكد يعيشه الإنسان العربي اليوم مثلما عاشه أجداده في القرون الماضية، يعيشه دون أن يشعر بأي اغتراب أو نفي في الماضي عندما يتعامل فكريا مع شخصيات هذا الماضي، أدبائه ومفكريه، بل على العكس فهو لا يجد تمام ذاته، لا يشعر بالاستقرار ولا يحسن الجوار إلا باستغراقه فيه وانقطاعه له[11].

الأعرابي صانع العالم

لا يشكل الوجود قيمة في حد ذاته بالنسبة للإنسان العربي، مادام مفصولا عن الرغبة باعتبارها ماهية الإنسان ذاته بتعبير سبينوزا، فليست الرغبة بالنسبة للعقل العربي هي ما يؤسس الفعل الذي يشكل استئناف التاريخ وحركيته، وإنما الاستجابة اللاواعية لما تحدد في الثقافة كقيمة سلفا، وهو ما يعني التأجيل القسري لحركة الحاضر، والإقصاء الممنهج للرغبة، أي انتفاء الحاضر عن الكينونة، الحاضر بما هو تجربة تستجيب لنداء الصيرورة، لا بما هو حاضر مغترب عن الزمان، فما يشكل أفق الثقافة العربية هو هذا الحاضر اللازمني أي حاضر عصر التدوين. وبعبارة أخرى فإن عصر التدوين حاضر في الماضي العربي الإسلامي السابق له، وفي كل ماض آخر منظور إليه من داخل الثقافة العربية الإسلامية كما هو حاضر في مختلف أنواع «الغد» التي أعقبته (عصر التدوين)، هو

حاضر في كل ذلك بمعطياته وصراعاته وتناقضاته الإيديولوجية وأيضا... بكل مفاهيمه ورؤاه وأدواته المعرفية. وبتعبير آخر : إن المعطيات والصراعات والتناقضات التي عرفها عصر التدوين والتي تشكل هويته التاريخية هي المسؤولة عن تعدد الحقول الإيديولوجية والنظم المعرفية في الثقافة العربية، كما أنها المسؤولة عن تعدد المقولات وصراعها في العقل العربي[12]. فأي شكل يتخذه الحاضر من خلال هذا المنظور؟

بما أن الحاضر مفصول عن الحدث والزمان والكينونة، وبما أنه واقع تحت هيمنة ثقافة مستعادة منذ عصر التدوين، فإن هذا الحاضر يتخذ شكل الحضور الذي لا يعني سوى الامتلاء إلى حد كلي بالثوابت ما تزال تحيا في كيان العقل العربي، هو حاضر الامتداد والاتصال، وليس حاضر الحدث والابتكار، حاضر منسوب للغائب الإنساني، وليس حاضرا منسوبا للكائن الإنساني في العالم، أي للعلة التأسيسية بما هي إبداع للعالم. ومن ثمة فالعالم الذي ينتمي إليه الكائن العربي اليوم ليس هو عالمه، بما أنه ليس من ابتكاره، وإنما هو من ابتكار الأعرابي، صانع العالم العربي. فعالم الأعرابي في نظر الجابري هو عالم انقطع عن الصيرورة، لكنه يمتلك سلطة حضور صيرته بدءا ومنتهى، أصلا وغاية في حد الآن. وميزة هذا العالم هو نسيان الحاضر، ونسيان الحاضر يبدأ عندما يهمل الإنسان الفعل بتقديسه للأثر، وفي هذا التقديس ينبعث المثال المفارق، وليس المثال المحايث، ليعرض نفسه كحاضر أبدي يمتلك سلطة لا تقبل التجاوز[13]. وهي تتمثل حسب الجابري في ثلاث سلط هي سلطة اللفظ، وسلطة الأصل، وسلطة التجويز، فالعقل العربي يتعامل مع الألفاظ أكثر مما يتعامل مع المفاهيم، ولا يفكر إلا انطلاقا من أصل وانتهاء إليه أو بتوجيه منه، الأصل الذي يحمل معه سلطة السلف إما في لفظه أو في معناه، وأن آلية هذا العقل في تحصيل المعرفة-ولا نقول في إنتاجها- هي المقاربة (أو القياس البياني) والمماثلة (أو القياس العرفاني)، وأنه في ذلك يعتمد التجويز كمبدأ، كقانون عام يؤسس منهجه في التفكير ورؤيته للعالم[14].

إذن يغدو العالم ممتعا عن التأسيس بالنسبة للإنسان العربي اليوم مادام الحاضر نسيا منسيا، ومعنى ذلك أن الإنسان العربي يحيا من غير عالم أو بالأحرى يحيا خارج العالم؟.

لا يسكن العقل العربي العالم، بل هناك عالم لا زمني يلازم وجوده، عالم يمتلك حضورا يمتنع عن الحاضر، ما دام أنه هو الحاضر اللازمني المفارق للتاريخ والإنسان، وهذا العالم هو من يسكن ويحيا داخل هذا العقل العربي. مادام ينتج التكرار اللازمني الذي ينسج دائرة الوجود المنغلق الذي لا يسمح بالفجوات والانفصالات والقطائع، فليس هذا العالم هو عالم العود الأبدي، الذي يغدو فيه التكرار استئنافا وبدءا ينتشل الموجود من عمى المطاوعة والتبعية، ويعيده إلى دائرة الوجود الصائر، حيث تنبثق كينونة الإنسان كزمانية حية تبتكر وجودها على نحو مخصوص، أي على نحو الحرية التي لم يكشف عنها العقل العربي قط زمن التأسيس. يمكننا اعتبار الجابري هنا هو المبادر إلى كشف أسس هذا العالم وكشف بنيته اللازمنية والتي تختزل الزمان في نظام ثقافي ثابت، أي في صيغة ميتافيزيقية غدت بمثابة إطار يهيمن على التاريخ ويعيد إنتاج نفس الأشكال

والنماذج والممارسات والقيم. يرى الجابري أن بنية العقل العربي قد تشكلت في ترابط مع العصر الجاهلي، ولكن لا العصر الجاهلي كما عاشه عرب ما قبل البعثة المحمدية، بل العصر الجاهلي كما عاشه في وعيهم عرب ما بعد هذه البعثة، العصر الجاهلي بوصفه زمنا ثقافيا تمت استعادته وتم ترتيبه وتنظيمه في عصر التدوين، الذي يفرض نفسه تاريخيا كإطار مرجعي لما قبله وما بعده[15]. وقد غدا التاريخ الفعلي لهذا العقل العربي مرهونا بهذا الزمن الثقافي الذي لا يسمح بإمكانية التغير الجذري للتاريخ، وهذا الزمن يبقى ممتدا، يتحرك في سكون وكأن الأمر يتعلق ببساط يمسك، بواسطة الخيوط التي تؤلفه، جميع الأشياء الموضوعة فوقه ليشدها إلى حافته، أي إلى الطرف الذي انطلقت منه عملية النسج يوم بدأ في نسجه[16].

عصر التدوين، إطار مرجعي مؤسس

يتعلق الأمر -إذن- بعصر التدوين الذي يعد بمثابة الحافة الأساس، فهو الإطار المرجعي الذي يشد إليه وبخيوط من حديد، جميع فروع هذه الثقافة وينظم مختلف تموجاتها اللاحقة... إلى يومنا هذا. ومعنى هذا أن العقل العربي ثم تشكيله ليس وفق ما يستطيعه، وفق إرادة الاقتدار التي تمتلك القدرة على إعادة تأسيس الأساس، وإنما وفق ما يجب أن يكون مرتهنا له، أي وفق الخيوط التي نسجت صورة عالمه الثقافي. «وليس العقل العربي في واقع الحال غير هذه الخيوط بالذات، التي امتدت إلى ما قبل فصنعت صورته في الوعي العربي، وامتدت وتمتد إلى ما بعد لتصنع الواقع الفكري الثقافي العام في الثقافة العربية العامة، وبالتالي مظهرا أساسيا من مظاهرها[17]، يمكننا من خلال تأويل مغاير أن نقول بأن هناك في الثقافة العربية زمن وليس هناك زمان إذا جاز لنا هذا التمييز الاستثنائي، على افتراض انتماء الزمن للثقافة، ولسلطة الأصل الذي يخضع لشروطه، وعلى افتراض أن الزمان هو انتماء للصيرورة التي تسمح بإمكانية انبثاق عالم ما يفتأ يتحول، عالم مفتوح على الانفصالات التي يولدها التاريخ الإنساني.

إذن هناك زمن منفصل عن الزمان، زمن بدون زمانية، هو زمن حي لا يحيا في صيرورة الزمان، ولكن في عقل عربي يتشكل في افق هذا الزمن الثقافي الراكد، وظل مرهونا بخيوطه الممتدة التي لا تصنع المابعد الزماني، أي الحاضر والمستقبل، وإنما تصنع المابعد الارتكاسي الذي يحول دون انبثاق حدث جذري، وفكر جديد ورؤى مغايرة لعوالم ممكنة تنتشل الإنسان العربي من وضعية الاغتراب اللاتاريخي عن الوجود والزمان، وتولد وضعية تستعيد فيها الكينونة حاضرها، ويستعيد فيه الحاضر التحامه بالزمان التاريخي، من خلال هذه الكينونة التي حازت استقلالها التاريخي، باكتشافها لذاتها في مجرى عالم صائر، ليس هو عالم الأعرابي وإنما هو كينونته الخاصة، عالم الوجود الإنساني بما هو ابتكار للزمانية المولدة لرغبة الالتحام بالحاضر، والمؤسسة لذاتية مغايرة تبدع فن الحياة، ولا تعيد إنتاج نمط زمن ثقافي مهيأ سلفا.

اللغة العربية رؤية مؤسِّسة للعالم

يطرح الجابري في سياق تحليله الاركيولوجي مسألة-قضية اللغة العربية بوصفها نظاما ثقافيا ورؤية للعالم الذي أسسه الأعرابي، وبالتالي فإننا

يمكن أن نستنتج من خلال حفريات الجابري بأن اللغة العربية هي مواطن اغتراب الحاضر الزماني، ومن ثمة فهي تظل رهينة لعالم الأعرابي كما تصوره وبناه عصر التدوين.

في لغة الأعرابي يمتنع الحاضر عن المثول، فيحتجب متواريا لصالح حاضر لازمني يتمثل في أثر الأعرابي، أي في ما خلفه من أقوال ثم تقعيدها في عصر التدوين بما يلائم عالمه الحسي وأفقه المحدود، ومن ثمة فإن الجابري يستنتج خاصيتين أساسيتين في اللغة العربية، وهما لاتاريخيتها وطبيعتها الحسية، فلا تاريخيتها أو لا زمانيتها فتتمثل في بقاء هذه اللغة منذ زمن الخليل ممتنعة عن التغير لا في نحوها ولا في حرفها، ولا في معاني ألفاظها وكلماتها ولا في طريقة توالدها الذاتي، وهذا ما يقصده الجابري عندما يقول أنها لغة لا تاريخية، إنها تعلو على التاريخ ولا تستجيب لمتطلبات التطور. وأما طبيعتها الحسية فتتمثل في كونها محدودة بحدود العالم الحسي لأولئك الأعراب الذين يحيون حياة الفطرة والطبع، أي يحيون حياة حسية ابتدائية تنعكس على تفكيرهم، وبالتالي على لغتهم التي جمعت منهم وقيست بمقاييسهم[18]، وهاتان الخاصيتان تقضان مضجع الفكر النقدي، وهذا ما يفصح عنه الجابري حين يرى بأن لاتاريخية اللغة العربية وحسيتها ليست فضيلة فيها على نحو هؤلاء الذين يقدسون هذه اللغة ويعتبرونها أفصح بل أفضل اللغات على الإطلاق، بل أنهم يصفون اللغات الأخرى بالقصور والعجز عن الفصاحة، يتجلى ذلك في تسميتهم لباقي لغات العالم الحية بأنها لغات أعجمية، كما لا تعد هاتان الخاصيتان مكمنا لفلسفة خاصة باللغة العربية وبأهلها، يجب استخراجها وإبراز أصالتها... وهذا ما يرفضه الجابري بشكل حاسم وبالتالي فهو يؤكد بأن «لاتاريخية اللغة العربية وطبيعتها الحسية معطى واقعي تاريخي يجب أن ننظر إليه بعين النقد وليس بعين الرضى والمدح. إن العالم الذي نشأت فيه اللغة العربية أو على الأقل جمعت منه، عالم حسي لا تاريخي : عالم البدو من العرب الذين كانوا يعيشون زمنا ممتدا كامتداد الصحراء، زمن التكرار والرتابة، ومكانا بل فضاء (طبيعيا وحضاريا وعقليا)، فارغا هادئا، كل شيء فيه صورة حسية، بصرية أو سمعية. هذا العالم هو كل ما تنقله اللغة العربية إلى أصحابها، اليوم وقبل اليوم، وسيظل هو مادامت هذه اللغة خاضعة لمقاييس عصر التدوين وقيوده»[19]. يتبادر هنا سؤال أساسي وهو كالتالي : ما الذي يحول دون أن يعيش العربي اليوم حاضره؟، أو ما الذي يجعل الحاضر مغتربا عن عالم العربي، وبالمقابل ما الذي يجعل العربي مغتربا عن حاضره؟.

سيجيبنا الجابري بأن اللغة العربية هي السبب الرئيس في إقصاء الحاضر والإنسان معا من بناء عالم مشترك، عالم التحول التاريخي، ذلك لأن اللغة العربية «ظلت وما تزال تنقل إلى أهلها عالما يزداد بعدا عن عالمهم، عالما بدويا يعيشونه في أذهانهم، بل في خيالهم ووجدانهم، عالم يتناقض مع العالم الحضاري-التكنولوجي الذين يعيشونه والذي يزداد غنى وتعقيدا، فهل نبالغ إذا جنحنا إلى القول بأن الأعرابي هو فعلا صانع «العالم» العربي، العالم الذي يعيشه العرب على مستوى الكلمة والعبارة والتصور والخيال، بل على مستوى العقل والقيم والوجدان، وأن هذا العالم ناقص فقير ضحل جاف، حسي-طبيعي، لا تاريخي، يعكس «ما قبل تاريخ

العرب : العصر الجاهلي، عصر ما قبل «الفتح» وتأسيس الدولة»[20].

استمرار قيم البداوة في الحاضر العربي

يمتنع الحاضر عن أن يغدو تجربة عينية، لأن العربي اليوم ما زال مقيما داخل لغة الأعرابي، منتميا لعالمه الحسي، رغم كونه يعيش على هامش الحاضر أي على هامش العالم الآن الذي يزداد تسارعا، ومن ثمة عجزه الواضح عن ابتكار الحاضر وإبداع الذات، ومن ثمة أيضا بدويته التي يكرسها سلوكه اليومي المزدوج في المجتمع الذي يظل بعيدا عن السلوك المدني. فهو في الوقت الذي ينشد فيه الحداثة فإنه يتصرف وفقا لعالم الأعرابي، أي انسجاما مع قيم البداوة الأشد محافظة وجمودا، وهو ما يجعل من الحداثة بالمعنى العربي نفسها تلاعبا لفظيا وليس تجربة حياة.

يمكن أن نقول إن حاضرنا هو ضحية لغة تهيمن على مصيرنا، لغة تعادي الحاضر ولا تعترف به، لغة يحيا من خلالها الأعرابي في وعينا، ونحيا بدورنا في عالم الأعرابي بلا وعينا، لغة تقصي الأنا بما هي تفكير في الوجود وبالوجود، وتصيره آخر متلقيا، لغة تتجلى إبداعيتها في تأصيل عدمي يحول الكوجيطو إلى «أنظر تجد»، لغة تترجم فكر الآخر، بإخضاعه لأفقها اللاتاريخي، وحسيتها المدقعة التي تحول كل مفهوم إلى وعاء فارغ : فانظر تجد !. لغة لا يغدو فيها المفهوم العابر ممارسة لتحيين الحاضر، وإنما لاقتناص المفهوم وإرجاعه لفظا مسجونا خاضعا لأفق الأعرابي، لتأهيل وهمي يعيق انبثاق الكينونة ويعدمها، الكينونة بوصفها حاملا للخصوصية التي تستجيب للحدث أو الواقعة، أي جلب الإنسان إلى ما يخصه أي أن يستقبل انكشاف الوجود حسب هيدغر، أي أن اللغة هي «بيت الكون» (الوجود)، فهي راعي الحضور، من حيث أن لمعانه يبقى موكولا لإبانة القولة التي تخص، فاللغة هي بيت الكون من حيث أن القولة هي لحن الخصوصية[21].

نقد العقل العربي، نحو تأسيس عصر تدوين جديد

يتعلق الأمر إذن من خلال نقد الجابري بالشروع في تأسيس عصر تدوين جديد، يحدث تغيرا أساسيا يمس علاقتنا باللغة العربية ويستجيب لحاضرنا، فاللغة بما هي القولة التي تخص تجلب الحاضر انطلاقا مما يخصه إلى الظهور، ترحب به، أي تسمح به في ماهيته الخاصة... لكي نتأمل حدوث اللغة ونردد بعده ما يخصه، يحتاج الأمر إلى تغير للغة... تغير يمس علاقتنا باللغة، وهذه العلاقة تتحدد تبعا للقدر الذي بمقتضاه يتحدد هل وكيف يتم الاحتفاظ بنا من قبل حدوث اللغة كخبر أصلي للخصوصية في هذه الأخيرة، ذلك لأن الخصوصية في خصها وحفظها وتحفظها هي علاقة كل العلاقات، ولهذا يبقى قولنا نحن كجواب قائما دائما فيما هو علائقي... إن علاقتنا باللغة تتحدد انطلاقا من الكيفية التي بسببها ننتمي إلى الخصوصية من حيث إننا ما نحتاج إليه، وربما أمكننا حسب هيدغر أن نهيئ بدرجة قليلة تغير علاقتنا باللغة. ويمكن أن تنبعث تجربة يكون فيها كل تفكير متمعن شعرا، وفي الوقت نفسه كل شعرا تفكيرا... وهنا يستشهد هيدغر بإعجاب ب «فيلهلم فون هومبولت» الذي يقول :

«... قد يمكن لشعب بفضل كشف داخلي ومساعدة ظروف خارجية أن يمنح اللغة الموروثة

صورة أخرى بحيث تصبح بذلك لغة مغايرة وجديدة تماما»[22]. ويقول في موضع آخر:

«دون تغيير اللغة في أجراسها ولا بكيفية أقل في أشكالها وقوانينها. كثيرا ما يدخل الزمن إلى اللغة، بفضل تطور طبيعي في الأفكار وقوة متصاعدة في التفكير وقدرة للإحساس أكثر عمقا ونفاذا، أشياء لم تكن تمتلكها من قبل ذلك. حينئذ يتم وضع معنى آخر في الغلاف نفسه، إعطاء شيء مغاير تحت الطابع نفسه والإلماح إلى مسار للأفكار له تدرج مخالف حسب قوانين الربط نفسه. إن ذلك هو الثمرة الدائمة لأدب شعب، ولكن على أفضل وجه ضمنه للشعر والفلسفة»[23].

لن تغدو اللغة العربية إذن موطن وجود إلا بالقدر الذي تتغير فيه علاقتنا بهذه اللغة، على نحو تغدو فيه أكثر استجابة لحاضرنا، أي أن تغدو مستجيبة لتجربة العيش، فتنفصل بذلك عن عالم الأعرابي، ونظامه المعياري، وتغير علاقتنا باللغة هو مدخل حداثتنا، ومعنى ذلك فالتفكير من خلال هذه اللغة لا يعني سوى التفكير من خلال لغات متعددة تعيش بجوارها مما يعني اختراق بنيتها النسقية، وتفكيك مجالها التداولي.

إن تحيين اللغة لا يتم من خلال بعث قواعدها من جديد، ولكنه يتم من خلال التكلم بها بطريقة مغايرة تستجيب للتحولات العميقة ولمجال الخصوصية، وهذه الطريقة المغايرة لممارسة اللغة ليست سوى تجربة الحاضر بما هي تجربة عيش في أفق الزمان، وليس خارجه. هذه التجربة تكاد تنحصر في الفن عموما والأدب خاصة في الرواية، الشعر، والمسرح... وهذه الفنون تتعرض للهجوم من طرف فقهاء اللغة والأصول، الذين يعتبرون أنفسهم أوصياء على قدسية اللغة العربية، كما تكاد تنحصر في تجارب فكرية بعينها، طه حسين، الجابري، العروي، حسن حنفي... وغيرهم ممن حاولوا أن يفكروا في بناء عالم مغاير انطلاقا من محاولة تطويع اللغة لمشاريعهم الفكرية. إن محيط اللغة العربية يبقى ضاجا بالأساطير المؤسسة لنزعة نفي الحاضر، وهو ما يتطلب تحرير اللغة العربية من النزعة اللاتاريخية ومن الطبيعة الحسية باعتبارهما مسؤولان عن الفقر الفكري، والضحالة المفهومية، وعن غياب حياة فلسفية تستوطن الأرض المسماة عربية وتبتكر الحاضر، أي تعلم فن الحياة بما هي انبثاق للذاتية كتخارج مع العالم، كإرساء للغيرية التي تغذي الغيرية وتقود نحو حاضر زمني متحرر من نزعة إعادة إنتاج تجارب السلف، حاضر يدعو الكينونة إلى اختبار تجربتها المخصوصة في العالم، أي إلى تأسيس عالمها الخاص، عالم من غير أوهام تقيس عليه الذات خيبتها، وتتحسر فبه على رغبتها المؤجلة باستمرار.

تقودنا العلاقة باللغة من حيث هي لغة إلى اختبار هذه الغيرية التي جعلت لحسن الحظ هويتنا متعددة ليس لها منبع واحد أو بعد قومي وحيد، هوية يتشكل أفقها الحالي بمجاورة ما هو كوني، وهو ما يسمح لها بأن تصير في ذاتها آخر، وهذه الإمكانية هي مفتاح تطويع العربية وجعلها أكثر قربا من الحاضر، أكثر بعدا من عالم لاتاريخي يجرها دوما إلى الوراء، عالم تفتقد فيه الكينونة تجربة الحاضر، وليس العثور على الحاضر في هذه اللغة سوى انكشاف وبدء لمشروع الكينونة بما هو حدث مؤسس للتاريخ. نصل الآن على سؤال طرحناه

بخصوص قراءة إدريس كثير للجابري، وذلك في كتابنا **الفلسفة المغربية سؤال الكونية والمستقبل**، وهو التالي : كيف يغدو انبثاق فلسفة جديدة (أو فكر جديد) تتكلم اللغة العربية ممكنا؟[24].

إذا انطلقنا مما تمارسه اللغة العربية من إضمار الرابطة، رابطة الحمل التي هي في نفس الآن الوجود، فإن ظهور فلسفة جديدة مشروط بإضمار كونها عربية، إن الأمر يستدعي أن تنطلق هذه الفلسفة على أرضية من النسيان الذي يتحقق من خلاله مكر مضاد للكائن تجاه هذه اللغة التي تمارس مكرها بإضمارها للوجود، من أجل أن تستعيد الكينونة حاضرها، فتنفلت عما وصف بالخصوصية أو حتى بالغنى والعبقرية حسب الأستاذ إدريس كثير لا حسب الجابري الذي يعتبر هاته الخصوصية مدعاة للقلق باعتبارها مسؤولة عن العجز الفكري والفقر المفاهيمي. ومعنى ذلك أن التخطي نحو الحاضر لن يتحقق على نحو تاريخي إلا بالانفلات والاحتماء باللغة بما هي لغة لا بما هي عربية، أي بما هي أساس الوجود، بما هي مجاورة الكوني، وبما هي جلب للحاضر تجاه الكينونة.

يتعلق الأمر إذن باستعادة القول، ونسيان المقول، بتعبير لفناس، أي باللغة كمبعث للوجود وليس كتمييط للكلام، كإكراه على التكلم وفق ما يسميه الجابري بسلطة اللفظ، الأثر الملفوظ، الذي غدا علة أساس لا يستهدف تأهيل القول بما هو لغة، وإنما ترسيخ المقول أو الأثر الملفوظ الذي لا يقبل التجاوز.

لقد دشن الجابري بمشروعه النقدي الكبير عملا جبارا لا يقصد من خلاله الارتماء في التراث، وإنما تملك هذا التراث من أجل فهمه وتحليله ونقده، ومن ثمة تجاوزه، وهو ما يعني استعادة مشروع الحاضر، فالجابري قد مهد الطريق لما بعد الجابري، أي للشروع في طريق بناء حياة فلسفية جديدة يمارس من خلالها الكائن الإنساني في العالم العربي فن وجوده، أي في عالم يحايثه الحاضر، عالم يشكل الحاضر فيه نمطا من الحياة من غير قيد أو شرط، سوى شرط الحرية.

إذن فمشروع الجابري هو نفسه مشروع ما بعد الجابري، الذي يضع الفكر أمام رهان استعادة الحاضر. فالحاضر هو الوجود في العالم، مادام يختبر تجربة الحياة.

■ ■ ■

إشارة

-ألقيت هذه المداخلة في لقاء نظمه اتحاد كتاب المغرب و وزارة الثقافة بمدينة آسفي، يوم الجمعة 18 ماي 2010، تخليدا لذكرى الراحل، و احتفاء بمشروعه الفلسفي.

الهوامش

1 تكوين العقل العربي، دار الطليعة، الطبعة 1 بيروت 1984، من مقدمة الكتاب ص8.

2 - Levinas Totalité et infinit. essai sur l'extériorité. Martinus riijhoff. Paris 1971 P21.

3 محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت 1984 ص8.

4 نفسه ص 32.

5 نفسه ص34.

6 نفسه ص 39-38.

7 نفسه ص39.

8 نفسه ص 39.

9 نفسه ص 41.

10 نفسه ص 42.

11 نفسه ص 70.

12 نفسه ص 71.

13 عبد العزيز بومسهولي : الفلسفة ورهان الحاضر، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة 2010 ص 91.

14 محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي ط 1، البيضاء 1986، ص 582.

15 الجابري : تكوين العقل العربي، ص 61

16 نفسه ص 62.

17 نفسه ص 62.

18 نفسه ص 86.

19 نفسه ص 87.

20 نفسه ص 88.

21 مارتن هيدغر : كتابات أساسية، الجزء الثاني، ترجمة وتحرير إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003 ص282.

22 المرجع السابق ص283.

23 نفسه ص284.

24 بومسهولي : الفلسفة المغربية، سؤال الكونية والمستقبل، مركز الأبحاث الفلسفية، مراكش 2007، ص91.

مفهوم القطيعة مع التراث في فكر الجابري

علي القاسمي

تقديم:

فقدَ الفكر العربي هذا العام علماً من أعلامه العظام برحيل الفيلسوف الأستاذ الدكتور محمد عابد الجابري. وهذه خسارة لا تعوَّض بسهولة، فقلّما يجود الزمن بمفكّرٍ من هذا العيار له ما تجمّع لفقيدنا من ثقافة شمولية عميقة، ونظرٍ واسعٍ ثاقب، ووطنية متأجِّجة، وإخلاصٍ ونزاهة لا مثيل لهمّا. فقد ألقى المرحوم الجابري حجراً في بِركة الفكر العربي الراكدة في زمن الهزائم والانكسار، عندما نشر كتابه القيِّم **نحن والتراث** في بيروت سنة 1980. في هذا الكتاب يضع اللبنات الأساس في طريق نهضة الأُمَّة العربية الإسلامية وتطوُّرِها ورقيِّها. وقد دعا فيه إلى نقد العقل العربي السائد والتخلّي عن الفهم التراثي للتراث. وأثار كتابه هذا ردودَ فعلٍ واسعةً، واتُّهِم الفقيد بأنَّه يدعو إلى قطيعة إبستمولوجية مع تراثنا الذي هو عماد هُويَّتنا.

وفي ورقتنا هذه نقدّم دراسةً موجزةً عن مفاهيم التراث، والقطيعة الإبستمولوجية، وتجديد التراث في فكر الجابري.

1 - ماهية التراث:

أ- معنى التراث لغة:

«التراث» اسم من الفعل «وَرِثَ». فنقول «ورثَ فلاناً، ومنه وعنه: صار إليه مالُه أو مجده بعد موته[1]. فالتراث ما يخلِّفه الميت لورثته من تركة، سواء أكانت تلك التركة مالاً أم مجداً أم عقيدةً أم علماً أم فكراً. وقد ورد هذا اللفظ بهذا المعنى في القرآن الكريم: **وتأكلون التراث أكلاً لماً** (الفجر: 9)،

فهنا يعني التراث التركة الماديّة، وكذلك **يرثني ويرث من آل يعقوب** (مريم: 6) وهنا يعني التراث تركة النبوة والفضيلة والمعرفة وليس المال.

كما ورد هذا اللفظ بمعنييْه، التركة المادية والتركة المعنوية، في الحديث الشريف، إذ قال الرسول (ص) يصف المؤمن العابد الزاهد بالدنيا: « **وكان عيشه كفافاً، فعجلتْ منيته، وقلّتْ بواكيه، وقلّ تراثه.**» وفي حديث آخر: « **إنّ الأنبياء لم يورّثوا ديناراً ولا درهماً، وإنّما ورّثوا العِلم، فمن أخذه أخذ بحظٍّ وافر.**»

وورد لفظ «التراث» كثيراً في الشعر العربي كذلك، ومنه قول المتنبي:

ولستُ أبالي بعد إدراكي العُلا

أكان تراثاً ما تناولتُ أم كسبا

ب - مفهوم التراث اصطلاحاً:

خلال النهضة العربية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حاول المثقّفون العرب في المشرق إحياءَ التراث الفكري والثقافي العربي، في سعيهم إلى إيجاد هُوية عربية مشتركة، تمكن من إقامة أمّة عربية موحَّدة مستقِلّة عن الإمبراطورية العثمانية. فأخذ استعمال لفظ «التراث» في القرن العشرين، يدلّ على « ما ورثه العرب عن أسلافهم من حضارة» ؛ وراح اسم «التراث» يختلف في دلالته الخاصّة عن اسميْن آخريْن مشتقَّيْن من الفعل (وَرِثَ) كذلك، هما «الإرث» و «الميراث»، إذ إنّهما يشيران إلى نصيب كلّ فرد من تركة الميت؛ فهما يقتضيان وفاةَ الأب وحلول الابن محلّه، في حين أنّ «التراث»، في دلالته الحديثة، يشير إلى الإرث الفكري والثقافي الذي وصلنا من آبائنا وأسلافنا على مرّ العصور والذي ما يزال فاعلاً في ثقافتنا السائدة. وهكذا، فإذا كان الإرث أو الميراث الماديّ يتطلّب موت الأب أوّلاً، فإنّ « التراث» الفكري والحضاري يعني حضور الأب في الابن، واستمرار الماضي في الحاضر.

ويختلف التراث عن التاريخ على الرغم من أنّ كلاً منهما متعلّقٌ بالماضي. فـ «إذا كان التاريخ هو الماضي في بُعده التطوري، فإنّ التراث هو الماضي في بعده التطوري موصولاً بالحاضر ومتداخلاً معه ومتشابكاً به.»[2] ويشكّل التاريخ حوار الماضي مع الحاضر عبر التراث، حواراً يكون فيه زمام المبادرة للحاضر الذي يتشابك فيه الماضي بالمستقبل.

يدلّ لفظ «التراث» اليوم على كلّ ما خلّفته لنا الأجيال السابقة من:

. **معارف** (العلوم الإنسانية والعلوم الأساسية والطبيعية)،

. **قِيَم** (أنماط تفكير وسلوك، وعادات ومُثل)

. **نُظُم ومؤسّسات** (الأسرة، المسجد، المدرسة، الأوقاف، الخلافة...)

. **إبداع وصنع**: (الغناء والموسيقى والتراث الشعبي، والفنون المعمارية والزخرفية والتصويرية..)

فالتراث تراكمٌ حضاريٌّ وثقافيٌّ ينتقل عبر الأجيال والقرون عن طريق اللغة والمحاكاة والتقليد، ويشمل العناصر المعنوية من أفكار ومعتقدات وسلوك، والعناصر الماديّة، كالصناعات والحِرَف والآثار.

والتراث ظاهرةٌ إنسانية نجدها في جميع المجتمعات، فلكلّ أمّة تراثها، على الرغم من أنّ الأمم تختلف من حيث عمق تراثها الحضاري في التاريخ أو ضخامته أو بساطته. كما أنّ جميع الأمم تشترك في تراث إنسانيٍّ عامٍّ. ولهذا، فإنّ «التراث» يشمل **التراث القومي** «ما هو حاضر فينا من ماضينا» **والتراث الإنساني** «ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا» [3]. ومن ناحية أخرى، قد يُنظَر إلى التراث من حيث مجالات تخصّصه، فتكون له أنواع مثل «التراث العلمي» و «التراث الجغرافي» و«التراث الشعبي»، إلخ.

ج- أخطاء شائعة عن التراث:

سعى أعلام النهضة العربية في القرن التاسع عشر الذين كانوا يرومون إقامة أمّة عربية موحّدة

مستقلة، إلى إحياء التراث العربي، كما قلنا، من أجل إشاعة شعور لدى العرب بأنَّهم أُمَّةٌ واحدةٌ ذات هُويةٍ متميِّزةٍ عن غيرها من الأمم، بتاريخها الواحد، ولغتها الواحدة، وتراثها الشعبي المتميِّز، وثقافتها المشتركة. ولهذا اقتصرت حركة إحياء التراث في بدايتها على تحقيق المخطوطات التراثية التي تتناول اللغة والأدب والتاريخ والفقه والتفسير والحديث. وكانت تلك المخطوطات قد كُتبت في عصور مختلفة من مسيرة الأمَّة العربية: عصور الازدهار وعصور الانحطاط، وتحمل كمّاً هائلاً من المعارف المختلفة والمنهجيات المتباينة، منها العقلاني ومنها الخرافي؛ منها ما يدعو إلى الوحدة ومنها ما يبث التفرقة الطائفية والمذهبية، منها ما يدعو إلى نقد الأوضاع الاجتماعية ومقاومة الظلم، ومنها ما يفرض الطاعة للسلطان الغاشم بوصفه ظلّ الله في الأرض.

ولهذا أخذ مفهوم التراث لدى بعضهم يقتصر على المخطوطات التي تتناول علوم العربية والإسلام، وساد شعور لديهم بأنَّ « إحياء التراث» يعني تحقيق المخطوطات البالية ونشرها، وأنَّ التراث يقتصر على ما هو قديمٌ وسلبيٌّ من العلوم الإنسانية، ونُسيت أهمُّ مظاهر الحضارة العربية إبان ازدهارها مثل حرِّية الفكر وحرِّية الحوار وحرِّية الانتقال، انتقال الأفكار



والأفراد والسلع، والاعتماد على العقل والتجربة وطلب المعرفة حيث كانت[4]. وأثار بعضهم مسألة قيمة هذا التراث وجدواه في محاولتنا لتحقيق النهضة والتنمية والتطوُّر. فدارت معاركٌ فكريةٌ بين أولئك الذين يقدِّسون التراث فقالوا « لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أوّلها» وبين أولئك الذين أضحى التراث، في نظرهم، مسؤولاً عن هزائم الأمة وانكساراتها، فرأوا ضرورة التخلُّص من كلِّ ما هو قديم والأخذ بالجديد، من أجل اللحاق بالغرب المتطوِّر. وأُطلق على هذه المعارك الفكرية اسم «**القديم والجديد**» وما يتعلَّق بها من مقارنات بين «الشرق والغرب» أو «الإسلام والغرب» أو «العرب والأوربيين».[5]

د- القطيعة مع التراث:

اعتقدَ بعض المفكرين أن لا سبيل إلى التخلُّص من سلطة تراث الماضي المتخلِّف، ووضع حدٍّ لتحكُّمه في حاضرنا ومستقبلنا، والدخول في حداثة العصر، إلا بإحداث قطيعة معرفية معه بحيث نتوسَّل بعقلِ الحداثة، فلا سلطة إلا للعقل الذي يتّخذه العلم الحديث مصدراً وحيداً، ولا سلطة إلا لضرورات الواقع[6]. ومن الذين نادوا بذلك اللبناني حسين مروة في كتابه **النزعات المادية في الإسلام**، والمصري حسن حنفي في كتابيه **التراث والتجديد** و من **العقيدة إلى الثورة**، والجزائري محمد أركون في كتابه **تاريخية الفكر الإسلامي**، وفقيدنا المغربي محمد عابد الجابري في كتابيه **نحن والتراث** و **نقد العقل العربي**.

ولكن ما المقصود بالقطيعة في مصطلحهم؟ وهل القطيعة مع التراث ممكنة فعلياً؟

مصطلح«القطيعة المعرفية (أو الإبستمولوجية)» ظهر على يد فيلسوف العِلم الفرنسي غاستون باشلار (1962.1884)، ليدل على مفهومَين:

الأوَّل، تخلّي العالِم في المختبر عن المعرفة

التقليدية الشائعة، والأخذ بالمعرفة العلمية الموضوعية القائمة على التجربة والبرهان.

الثاني، القطيعة بين الأنظمة المعرفية في تاريخ العلم. والنظام المعرفي هو مجموعة من المفاهيم والمقولات وطرائق التفكير التي تمكّننا من حلّ المشكلات أو التوصل إلى معرفة جديدة ترقّي حياتنا. فعندما يصل النظام المعرفي الذي نستخدمه، إلى طريق مسدود، ولا يستطيع معالجة الإشكاليات التي تواجهنا، لا بدَّ لنا من تغيير الزاوية التي ننظر منها إلى الأشياء، أي التخلّي بوعي تامٍّ عن ذلك النظام المعرفي القديم، وتبنّي نظام معرفيٍّ جديد يستطيع التعامل مع الإشكاليات التّي عجز النظامُ المعرفي القديم من التعامل معها. فالتطوُّر العلمي لا يتوقّف على التراكم الكمي فحسب، بل على آليات التفكير الجديدة أيضاً.

وفيما اشتغل باشلار على المفهوم الأوَّل لمصطلح القطيعة المعرفية، تبنّى المفهومَ الثاني وطوَّره ثلاثةٌ من المفكرين هم: الفيلسوف الناقد الفرنسي ميشيل فوكو (1926 .1984) الذي اتَّبع طرائقَ بحثٍ جديدةً في كتابه **تاريخ الجنون**، والفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير(1916 ـ 1990) الذي أعاد قراءة كارل ماركس قراءةً بنيوية، فبيَّن أنَّ ماركس في كهولته قد قطع صلته الإيديولوجية والمثالية بالفلسفة الألمانية، وتبنّى مقاربةً علميةً ونظريةً قرأ فيها الأشياء قراءةً نسقيةً توضِّح بنيتها الداخلية ونظامها الهيكلي؛ ومؤرِّخ العِلم الأمريكي توماس كوهن (1922 ـ 1996) صاحب كتاب **بنية الثورات العلمية** الذي برهن فيه على أنَّ التطوُّر العلمي ليس بالضرورة تراكمياً وتدريجياً، وإنَّما قد يتأتّى من ثورات بنيوية يتمُّ فيها تغييرُ نسق البحث وآلياته. وأصبح للقطيعة المعرفية مفهومٌ مختلفٌ شيئاً ما لدى كلِّ واحد من هؤلاء المفكِّرين الثلاثة [7].

وعندما استعار الباحثون العرب مصطلح **القطيعة المعرفية** من أولئك المفكِّرين الغربيين، طبَّقوه على التراث بطرقٍ مختلفة.

والسؤال الذي يطرح نفسه، كما يقولون، هو: هل نستطيع إحداث قطيعةٍ تاريخيةٍ فعليّةٍ مع التراث؟

ينبغي، أوَّلاً، أن نشير إلى أنَّ الإنسان يمتاز عن الحيوان في القدرة اللغوية وقابلية التفكير والعمل. فالحيوان لا يستطيع الاستفادة من خِبَر وتجارب أسلافه من الحيوان، ويقتصر الإرث الذي يناله على الإرث البيولوجي؛ في حين أنَّ الإنسان قادر على الاستفادة من معارف إسلافه وخبراتهم وأفكارهم، والإضافة إليها وتطويرها بتجاربه ومعارفه وعلمه، من أجل بناء حاضره وتقدُّمه في مستقبله [8]. وحتّى لو أراد القطيعة مع بعض المعارف أو القيم أو طرائق التفكير التي ورثها عن الأسلاف، لا بُدَّ له أوَّلاً أن يتلقّاها وينقدها، ليعرف عجزها، لكي يتخلّى عنها.

هذا من ناحية، ومن ناحية أُخرى فإنَّنا لا يمكننا، حتى لو أردنا، إحداث قطيعةٍ تامَّة مع بعض عناصر التراث، مثل اللغة والقيم والعادات والتقاليد والمشاعر، لأنَّ هذه العناصر يستغرق نشوؤها وتكوُّنها حقباً تاريخيةً طويلة، ولا يمكن إلغاؤها بضربة لازب. فأنت تستطيع أن تنقل البدويَّ من خيمته إلى عمارةٍ شاهقة خلال ساعات، ولكنَّك لا تستطيع تغيير قِيمه ومُثُله وتجعله يتحدّث بلغة شكسبير بنفس السرعة.. فاللغة، مثلاً، وهي أهمُّ عناصر التراث، لأنَّها وسيلته الأساسية في نقل المعرفة وتراكمها من جيل إلى جيل، لا يمكن القطيعة معها واستبدالها بلغة أُخرى دون حدوث صعوبات خطيرة على مستوى التفكير وتمثُّل المعلومات والإبداع، ودون المخاطرة بهُوية الأُمَّة وتماسكها. وهنا يكمن أحد أسرار وأسباب تخلُّف الأمّة العربية علمياً وتكنولوجياً في العصر الحاضر؛ فالحكومات العربية تصرُّ ـ مخالفةً بذلك إجماعَ علمائها ومفكريها ـ على استخدام لغة المستعمِر القديم (الإنكليزية أو الفرنسية) في تدريس العلوم والتكنولوجيا، دون أن تدرك أنَّ تراث كلِّ أُمَّة من الأمم يشتمل على منظومة مفهومية خاصةٍ بها تنسجم وتتفاعل مع بنية لغتها، واستبدال وسيلة نقل المعرفة وتمثّلها (اللغة) يؤدّي إلى بطءٍ

في الفهم، وصعوبة في التمثّل والإبداع، وعرقلة في تبادل المعلومات بين الأفراد والمؤسّسات، ما يستحيل معه إيجاد مجتمع المعرفة القادر على تحقيق التنمية البشرية المنشودة. « فتراث أيّة أُمّة من الأمم ليس هو تراكمُ معرفة وخِبَر وتجارب فحسب، ولكنّه تمثيلٌ لشخصية الأُمّة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ويعني ذلك تمثيلاً لخصائص الأُمّة الحضارية، المادّية والمعنوية؛ فالشخصية القومية الحضارية لا تولد في الحاضر وليست لها حقبة زمنية معينة، وإنّما هي وليدة إرث أجيالٍ متعاقبة عبر التاريخ وعبر تجاربِ وخِبَرِ وأفكارِ تلك الأجيال. ولذلك فالتراث الحضاري هو العامل الأساسي في وحدة الأُمّة وبقائها واستمرارها، وهو الوسط الذي تنمو فيه الشخصية الحضارية وتترعرع.» [9].

2 - مفهوم القطيعة في فكر الجابري:

إن الدراسة المتأنية لكتاب الدكتور الجابري القيم **نحن والتراث**، تدلنا على أنّ للقطيعة أربعة أنواع في فكر المؤلّف: 1. القطيعة مع نماذج محدَّدة من التراث، 2. القطيعة مع القراءة السلفية للتراث. 3. القطيعة بين مفكّرٍ وآخر في التراث، 4. القطيعة بين حقلٍ معرفيٍ وآخرٍ في التراث.

وسنتناول هذه الأنواع من القطيعة بإيجاز فيما يأتي:

أ. القطيعة مع نماذج معيَّنة من التراث:

في حقيقة الأمر لم يدعُ فقيدنا الجابري إلى قطيعة تاريخية تامّة مع التراث كلّه، أو إلقاء التراث في المتاحف وتركه هناك، فهذه أطروحة فاسدة، كما يصفها الجابري نفسه. وإنّما دعا إلى قطيعة معرفية مع نماذجَ معيَّنة من التراث. فقد نادى في كتابه **نحن والتراث** إلى « **إحداث قطيعة ابستمولوجية تامة مع بنية العقل العربي في <u>عصر الانحطاط</u> وامتداداتها إلى الفكر العربي الحديث والمعاصر**.» [10] [والحرف الأسود والخطوط تحت الكلمات هي من وضع الجابري. ففي عصر الانحطاط، انحصرت الثقافة العربية في مواد دراسية محدودة هي النحو والفقه والتوحيد، وانحصرت بنية العقل العربي في طريقة واحدة في التفكير هي «**القياس**»، الذي وقع الإفراط في استعماله دون التقيُّد بشروط صحة هذا النوع من الاستدلال. وانتقلت هذه البنية الفكرية من عصر الانحطاط إلى عصرنا الحاضر فاستخدمها بعض المنادين بالإصلاح، فدعوا إلى «**قياس الغائب على الشاهد**». والغائب هنا هو المستقبل، والشاهد هو الماضي المجيد. ليبرهنوا على أن « **ما تمّ في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل**». وفي نظر الجابري، لا يمكن للعرب أن يؤسِّسوا مشروع نهضتهم الحاضرة على الماضي، وإنّما ينبغي استخدام طرائقَ علميةٍ موضوعية حديثة لتحقيق النهضة.

ب. القطيعة مع القراءة السلفية للتراث:

دعا الجابري إلى القطيعة مع القراءة السلفية للتراث، لأنها - على حد قوله - « قراءة لاتاريخية، وبالتالي فهي لا يمكن أن تنتج سوى نوع واحد من الفهم للتراث هو: الفهم التراثي للتراث.التراث يحتويها وهي لا تستطيع أن تحتويه، لأنّها: التراث يكرّر نفسه.» فالقطيعة التي يدعو إليها الجابري « ليست القطيعة مع التراث بل القطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث، القطيعة التي تحوّلنا من كائنات تراثية إلى كائنات لها تراث» [11].

ولما كانت القطيعة، في رأي الجابري، لا تؤسِّس نفسها ما لم تقدّم بديلاً. فهو يقدّم طريقةً بديلةً ملائمة في التعامل مع التراث، تعتمد قراءةً معاصرة تاريخيةً موضوعية، بحيث يُنظَر إلى النصوص التراثية بوصفها شبكةً من العلاقات، وتُعالَج معالجةً بنيوية، وتحلَّل تحليلاً تاريخياً يربط النصَّ بمجاله التاريخي بكلِّ أبعاده الثقافية والإيديولوجية والسياسية والاجتماعية. وبعبارةٍ أُخرى، يدعو الجابري إلى « **قراءة معاصرة**» للتراث تتجاوز التجميع والتوثيق والتحليل، وتتوخى التأويل، أي إعطاء المقروء معنى بالنسبة لمحيطه الفكري والاجتماعي والسياسي. فتربط النصَّ أو المقروء في عصره من حيث الإشكالية التي يعالجها، والمحتوى

المعرفي، والمضمون الإيدولوجي. والمعاصرة بهذا المعنى، تفصل المقروء، عن القارئ، عنا، لأننا نعيش في عصر آخر، ولكنّها تصله بنا على مستوى الفهم، أي أننا نفهمه في إطار الظروف التاريخية التي أفرزته.

قُلنا قبل قليل، إنَّ أعلام النهضة العربية في القرن الميلادي التاسع عشر عملوا على إحياء التراث العربي بوصفه وسيلةً لإعطاء الأمة العربية هُويّةً متميزة عن الإمبراطورية العثمانية، واستقلال العرب عنها. والجابري يتفهّم هذا الأمر ويتقبله على شرط أن لا تتحوَّل الوسيلة إلى غاية بذاتها، فهو يقول عن القراءة السلفية للتراث:

« كانت تبرر نفسها عندما كانت وسيلة لتأكيد الذات وبعث الثقة فيها. إنّها آلية للدفاع معروفة، وهي مشروعة فقط عندما تكون جزءاً من مشروع للقفزة والطفرة.. لكن الذي حدث هو العكس تماماً، لقد أصبحت الوسيلة غاية: فالماضي الذي أُعيد بناؤه بسرعة قصد الارتكاز عليه لـ « النهوض»، أصبح هو نفسه مشروع النهضة.» [12]

وهو بذلك يفرّق بين مستويين في التعامل مع التراث: مستوى الفهم ومستوى التوظيف.

ج. القطيعة بين مفكرٍ وآخر في التراث:

لكي يحقّق الجابري أهدافه في كتابه هذا، قام بقراءة معاصرة لتراث العرب الفلسفي. وفي هذه القراءة، يرى أنَّ للفلسفة العربية التراثية وجهين: محتوى معرفياً ومضموناً إيديولوجياً. فالمحتوى المعرفي لهذه الفلسفة هو في معظمه مادّةٌ معرفيةٌ ميتة غير قابلة للحياة، أمّا المضمون الإيديولوجي، فهو يحيا على مرِّ الزمن في صور مختلفة.

يرى الجابري في الفلسفة العربية، كما ظهرت على يد الكندي ثمّ تطوّرت على يد الفارابي، فلسفةً مناضلةً من أجل العلم والتقدّم، ولكن ابن سينا ارتدّ بها من عقلانية الكندي والفارابي المتفتحة، وحوّلها إلى فلسفة روحانية غنوصية لا عقلانية ظلامية، عمل الغزالي والسهروردي الحلبي على نشرها.

ويقول الجابري إنه عندما انتقلت الفسلفة العربية إلى الغرب الإسلامي، رفض ابن باجة « مشاهدات « الغزالي المزعومة التي جلبت له « اللذة»، وأكد ابن باجة أنَّ السعادة الحقيقية هي بلوغ أقصى درجات العقل النظري. وقد ساعد هذا ابن رشد على تأسيس منهجه الفلسفي الأصيل وعقلانيته النقدية الواقعية. وهكذا اعتبر الجابري أنَّ ابن رشد قام بقطيعة مع غنوصية ابن سينا وفلسفته المشرقية، وفنّد آراءه ورفضها، ورفض كذلك « التصوف السنّي « الذي نادى به الغزالي، لأن سنّة الرسول (ص)، كما يقول الجابري، « لم تعرف التصوّف قط... [و أن الخطاب القرآني هو خطاب عقل وليس خطاب غنوص أو عرفان أو إشراق»، [13].

ومعروف أن بعض النقّاد في المشرق العربي اتهموا الجابري بأنّه يعمل على فصل الفلسفة في المشرق عنها في المغرب، وأنّه فضّل الفلسفة في الغرب الإسلامي. بيدَ أنَّ الحقيقة كما هي ماثلة في كتابه هذا هو أنّه فضّل الفلسفة الرشدية العقلانية على السينوية الغنوصية، بعد أن أشاد بالفلسفة العربية كما أصّلها الكندي وطورها الفارابي وكلاهما من المشرق [14]. بل أكثر من ذلك، فقد شارك المرحوم الجابري في مهرجان الفارابي الذي نُظِّم في بغداد في أواخر أكتوبر من عام 1975 بمناسبة مرور ألف ومائة عام على ميلاد أبي نصر الفارابي، وقدَّم فيه دراسته القيمة «**مشروع قراءة جديدة لفلسفة الفارابي السياسية والدينية...**» وأطلق فيها لقب «فيلسوفنا الأعظم»، على الفارابي. والدراسة تشكّل فصلاً من كتابه **نحن والتراث**.

د. القطيعة بين حقلٍ معرفي وآخر في التراث:

كان بعض المتكلّمين في تراثنا يحاولون التوفيق بين العقل والنقل، ودمج الدِّين بالفلسفة والفلسفة في الدين، فجاء ابن رشد ورفض محاولاتهم تلك. ويقول الجابري:

«لقد قطع ابن رشد هذا النوع من العلاقة بين الدين من جهة والعلم والفلسفة من جهة أخرى،

فلنأخذ منه ـ إذا كان لا بدّ من استعمال هذه الكلمة مرة أخرى ـ هذه القطيعة، ولنتجنّب تأويل الدِّين بالعلم وربطه به، لأنَّ العلم يتغير ويتناقض ويلغي نفسه باستمرار، ولنتجنّب تقييد العلم بالدين لنفس السبب. إنَّ العلم لا يحتاج إلى أية قيود تأتيه من خارجه، لأنّه يصنع قيوده بنفسه.» (15)

ولكي تكون القطيعة التي أرساها ابن رشد بين الدين والفلسفة فاعلة، فإنه قدّم البديل الذي « دعا فيه إلى فهم الدين داخل الدين وبواسطة معطياته، وفهم الفلسفة داخل الفلسفة وبواسطة مقدّماتها ومقاصدها.» وهذا في نظر ابن رشد تجديد في الدين وتجديد في الفلسفة. (16)

ويرى الجابري أنَّ هذا البديل الذي قدّمه ابن رشد في هذه القضية يمكن لنا أن نقتبس منه منهجه ونوظّفه في عصرنا الحاضر لبناء العلاقة بين تراثنا والفكر العالمي بحيث نحقّق الأصالة والمعاصرة معاً. (17)

تجديد التراث:

وهكذا نرى أنَّ الجابري لا يدعو إلى قطيعة معرفية تاريخية مع التراث برّمته، وإنّما إلى قطيعة مع نماذج معينة من التراث في عصر الانحطاط، ومع القراءات غير الموضوعية للتراث، ومع الفكر الغنوصي الذي ساد في فترات من تاريخنا، ومع بعض المناهج غير الموضوعية. إنَّ الجابري يدعو إلى تجديد التراث، لا إلى إلغائه.

نستطيع أن نجدّد التراث وفق رؤية معاصرة، فننتقي منه النماذج الإيجابية التي تساعدنا على بناء حاضرنا ومستقبلنا، ونترك نماذجه السلبية أو نعدّلها. فتجديد التراث يعني اختيار النماذج النافعة من تراثنا اختياراً قائماً على الفهم والتمييز والنقد والمفاضلة بين العناصر التراثية، وجعل الصالح منها منطلقاً إلى الإبداع والابتكار بطريقة تعبر عن ذاتية الأمة.

في تراثنا نماذج جيدة يمكن الإفادة منها، ومن هذه النماذج:

1) النموذج العلمي التجريبي: الذي طوره عدد من علمائنا القدامى مثل جابر بن حيان والبيروني وابن الهيثم والخوارزمي وابن النفيس وغيرهم كثير.

2) النموذج الوظيفي أو النفعي للمعرفة، انطلاقاً من الدعاء النبوي «اللهم علّمني ما ينفعني، وانفعني بما علّمتني، وزدني علماً، وكلُّ علمٍ وبالٌ على صاحبه إلا من عمل به.»

3) النموذج التربوي، الذي يجعل التعليم مدى الحياة حقّاً للإنسان وواجباً عليه وعلى الدولة، ويجعل الحرِّية الفكرية أساساً لتنمية الشخصية الإنسانية وتنمية المعرفة ذاتها.

4) النموذج اللغوي، الذي يتّسم بالروح العلمية والفكر والموضوعي في تحليل اللغة الفصيحة المشتركة وتقعيدها، لتكون أداةً طيعة للتواصل ونقل المعرفة وبلورة هُويَّة الأُمَّة.

5) النموذج الاجتماعي، الذي يجعل من الإنسان مركز الاهتمام، والأسرة الخلية الاولى في المجتمع، ويركّز على التوادّ والتراحم والتعاطف بين أبناء المجتمع.

6) النموذج الإنساني، الذي يؤكّد حقوق الإنسان، والمساواة المطلقة بين بني الانسان، ذكوراً وإناثاً، انطلاقاً من قوله تعالى : «**يا أيُّها الناسُ اتقوا ربَّكم الذي خلقكم من نفْسٍ واحدة وخلق منها زوجها وبثَّ منهما رجالاً كثيراً ونساء**» (النساء: 1)). (18).

وخلاصة القول إن الفقيد الجابري كان يدرك أنَّ التراث العربي تراثٌ حيٌّ، لأنَّه ظلَّ سارياً بيننا متغلغلاً في نفوسنا، وأنَّه قابلٌ للتطور، وأنَّه إنسانيٌّ في قِيَمه ومناهجه ومواقفه، فهو يدعو إلى الإخاء والمساواة في الإنسانية، وهي معايير صالحة في هذا العصر وفي سائر العصور. ولكنه ـ رحمه الله ـ كان يدرك، في الوقت نفسه، أن الثقافة العربية السائدة حالياً هي من مخلَّفات عصور الانحطاط، خاصة في طريقة التفكير التي تنتهجها. ولهذا سعى إلى تخليصها من شوائبها، وتبنّي طريقة موضوعية في قراءة التراث. والموضوعية تعني، لديه، فصل الموضوع عن الذات،

بحيث يخضع الموضوع إلى معالجة بنيوية، وتحليل تاريخي، والكشف عن الوظيفةً الإيديولوجية، السياسية والاجتماعية، التي يتوخاها. وهذا لا يتم إلا بدراسة العقل العربي نفسه بطريقة عقلانية في التفكير تنسجم وروح العصر الحاضر. وهذا ما فعله في كتابه القيم، **نقد العقل العربي** (19).

■ ■ ■

الهوامش

(1) علي القاسمي (المنسّق)، المعجم العربي الأساسي (تونس/باريس: الألسكو/لاروس، 1989) مادة " ورث".

(2) الطيب تزيني، " التراثية" في: الموسوعة الفلسفية العربية (بيروت: معهد الإنماء العربي، 1988)، المجلد الثاني، ص 310.

(3) د. محمود السيِّد، التراث بين الماضي الحي والغد المنشود، دراسة في المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربية بدمشق، 13/11/2009.9.

(4) د. مروان محاسني، رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، في كلمته في حفل افتتاح المؤتمر الثامن للمجمع، 13/11/2009.9.

(5) د. عبد الإله النبهان، التراث العربي: مفهومه ومواقف المفكرين، ورقة قُدّمت في المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربية بدمشق، 13/11/2009.9

(6) حسن أبو هنية، خطابات القطيعة وتأويل التراث في

www.alghad.com/?news=136661

(7) للتفاصيل انظر: هاشم صالح، مخاضات الحداثة الإبستمولوجية (بيروت: دار الطليعة، 2008).

(8) إبراهيم الحيدري، " تراث" في : معهد الإنماء العربي، الموسوعة الفلسفية العربية (بيروت: معهد الإنماء العربي، 1986)، ج1، ص 245 ـ246.

(9) المرجع السابق.

(10) د. محمد عابد الجابري، نحن والتراث: قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي ودار الطليعة، 1980)، الطبعة الأولى: مدخل عام ص 18.

(11) المرجع السابق، ص 19

(12) المرجع السابق، ط2، ص 18. وقد استخدمنا الطبعة الثانية من الكتاب، لنرى ما إذا كان الجابري قد عدّل بعض أفكاره بعد أن تعرّضت الطبعة الأولى للنقد. فوجدنا أن الطبعة الثانية احتفظت بالنص كما هو، مع إضافة " مقدمة الطبعة الثانية" التي دافع فيها عن طروحاته السابقة في وجه النقاد.

(13) المرجع السابق، ص 71.

(14) المرجع السابق، ص 72

(15) المرجع السابق، ص 72

(16) المرجع السابق، ص 73

(17) المرجع السابق، ص 73

(18) هذه النماذج الإيجابية لخّصها الدكتور محمود السيد، في دراسته التي قدّمها إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية بدمشق حول التراث، المذكور سابقاً.

(19) يقع كتاب " نقد العقل العربي " في أربعة مجلدات، صدرت طبعاتها الأولى كالتالي: 1. تكوين العقل العربي (بيروت: دار الطليعة، 1984)، 2. بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1986)، 3. العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990). 4. العقل الأخلاقي العربي، م.د.و.ع. 2000

سياسة التراث

عبد السلام بنعبد العالي

جل الذين كتبوا عن الراحل محمد عابد الجابري استعملوا العبارة: «**ومهما كانت درجة اتفاقنا أو اختلافنا مع المرحوم**» أو ما يفيد معناها. يدل هذا على أمرين:

أولهما أن الجابري كان من بين أكثر المفكرين العرب اثارة للجدل، والأمر الثاني، وهو ما يهمنا أساسا، أن فكر الجابري غالبا ما نظر اليه من زاوية الصواب والخطأ، وأنه لم يفتأ يحشر في ما يمكن أن ندعوه «تاريخ الحقيقة».

استجابة لدعوة قد تذهب مع نيتشه الى النظر الى فكر المفكر «فيما وراء الخير والشر»، ماوراء الصواب والخطأ، نقترح في هذه العجالة، عوض الخوض من جديد في مجادلات ومحاسبات تتوخى ضبط مقاصد المؤلف، وتتوقف عند مؤلفاته لتقيسها بمعيار الصواب والخطأ، نقترح أن نقتصر هنا على التوقف عند ما أدعوه مفعول تدخل الجابري l'effet Aljabri، وبالضبط مفعوله في ما يتعلق بمسألة التراث.

هذا المفعول يمكن أن ينظر اليه على نحوين، ما يمكن أن ندعوه مفعوله في التراث، ثم مفعوله على التراث.

لست أرمي بطبيعة الحال من الحديث عن مفعول الجابري في **التراث** اجمال كل المساهمات التى خص بها معظم مفكرينا القدماء، كما لست أقصد ايجاز العمل الضخم الذي قام به تحت عنوان **نقد العقل العربي**، وانما سأكتفي بالاشارة

الى ما أعتبره المفعول الأساس الذي كان للمرحوم في التراث ذاته، أشير هنا الى إعادة النظر التي قام بها لتصنيف حقول المعرفة داخل الثقافة العربية. ولا تخفى بطبيعة الحال أهمية ذلك، فنحن نعلم أنهم قلة في تاريخ الفكر بعامة أولئك الذين يقفون على تحوّل في الثقافة، فيعمدون إلى إعادة النظر في تبويبها لحقولها المعرفية. في هذا الإطار نعرف جميعا الأهمية التي اكتستها اللحظة الارسطية في الثقافة الإغريقية، ولحظة الفارابي وإخوان الصفا فابن خلدون في الثقافة العربية-الإسلامية، ثم ما أعقب ذلك في الفكر الغربي من ديكارت حتى ميشيل فوكو.

في إعادة تبويبه لمختلف المعارف التي عرفتها الثقافة العربية الاسلامية يصدر الجابري عن تأويل معين للفكر الخلدوني، فما هو المنطلق الذي انطلق منه ابن خلدون في دراسته لتكوين العقل العربي في نظر الجابري؟ يرى صاحب **نحن والتراث** «أن ابن خلدون لم يكن يقيم أي نوع من التوازي أو التناظر بين المعقول والعلوم العقلية من جهة، وبين اللامعقول والعلوم النقلية من جهة أخرى. فالمعقول واللامعقول **يوجدان معا** في العلوم العقلية والنقلية سواء بسواء» (**نحن والتراث**، ص. 364). إن صاحب **المقدمة** إذن صدع الثنائية التي تقسم وفقها العلوم إلى نقلية وعقلية، وأقام، إلى جانب التصنيف التقليدي، تصنيفا آخر للمعارف العربية الإسلامية. وعلى هذا النحو سيحاول هو كذلك أن يعيد النظر في هذه المعارف، ليقيم تصنيفا يسمح له بأن يكشف أن ما كان يصنف داخل العلوم العقلية ينطوي على لا معقول، وأن هناك «لا معقولا عقليا».

كل مجهود الجابري في كتاب **تكوين العقل العربي** ينحصر، في نظرنا، في إبراز هذا اللامعقول «العقلي» ليكشف عن الكيفيات التي تستّر بها وراء المعقول الديني والمعقول العقلي. فهذا اللامعقول، كان أول ما انتقل إلى الثقافة العربية الإسلامية من عناصر الموروث القديم، بل إنه كان حاضرا حتى في المعقول الديني عند المتكلمين والمتصوفة الأوائل، إلى أن نصل إلى ابن سينا، بوعيه الفلسفي المقلوب، وإلى الغزالي «بتكريسه للهرمسية في دائرة البيان ذاتها، مؤسسا بذلك أزمة العقل العربي، أزمته التاريخية». والنهاية ستكون انتصار هذا اللامعقول العقلي: «انتصار العرفان وتحوّل البيان إلى عقل-عادة والبرهان إلى عادة عقلية».

لن يعود بامكان تراثنا الثقافي أن يفهم على النحو المتداول الذي تصنف وفقه معارفنا الى نقلية وعقلية، وانما سينقسم الى أنظمة ثلاثة ترد إليها «قطاعات تراثنا الفكري بصورة تسمح بتجاوز الاختلافات الراجعة إلى المظاهر الخارجية وتدفع إلى اكتشاف الاختلافات الداخلية البنيوية»، وهكذا تغدو علوم البيان، وعلوم العرفان، وعلوم البرهان بالتتالي مجال المعقول الديني واللامعقول العقلي والمعقول العقلي.

لن نخوض -كما أسلفنا- في معرفة مدى قرب هذا التبويب من الصواب أو بعده عن الخطأ، ويكفي أن نقف على مفعوله، وهو بطبيعة الحال لا يبعد عن مفعول كل تلك التصنيفات التي عرفتها مختلف الثقافات، حيث تتبين الثقافة أن ما ركنت اليه من تقسيم لمعارفها وما اعتادته من نهج لأساليب دراستها لا يعود يتلاءم ومتطلبات منظورها الجديد. طبيعي اذن أن يفرض هذا التبويب اعادة نظر في أسلوب التناول ومنهج الدراسة، بل اعادة نظر في الفلسفة الثاوية وراء التصنيفات المتوارثة، ويكفي مثالا على ذلك أن نذكر ادراج الفارابي للفقهيات ضمن العلم المدني كما جاء في تصنيف المعلم الأول، أو اقامة أ.كونت لتصنيفه على فلسفة جديدة في التاريخ، واغفاله في تصنيفه للعلوم علم النفس على أساس أن ماهو انساني في الإنسان اجتماعي بالأساس. هذه الأمور توضح الى أي حد يسري مفعول إعادة النظر في تصنيف المعارف على الثقافة في مجملها.

هذا مجمل ما يسمح به المقام فيما يتعلق بمفعول صاحب نقد العقل في التراث، ما القول اذن فيما يتعلق بالنقطة الثانية وأعني المفعول على التراث، وبالضبط على النص التراثي؟

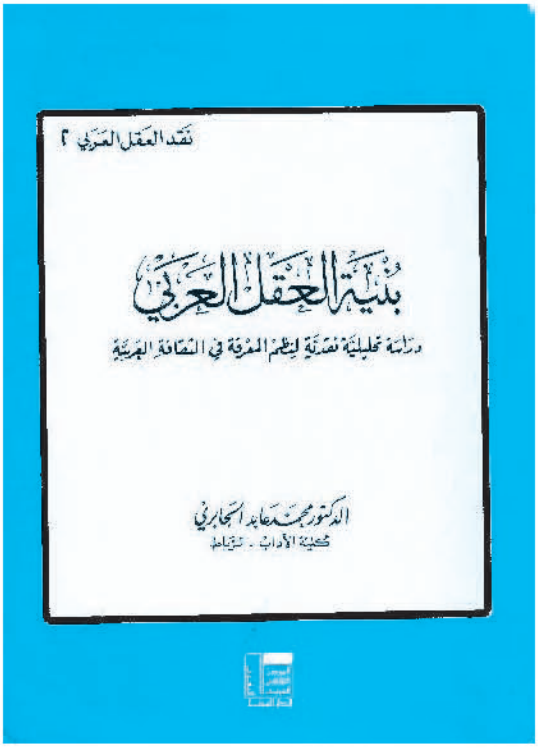
كان الجابري يدرك أن الصراع حول التراث ليس اختلافا في التراث فحسب، وإنما خلاف عليه، إنه ليس تضاربا في التأويلات واختلافا حول المعاني وتجديدا للمنظور، وإنما هو كذلك صراع حول النص التراثي ذاته. وما لم نتبين هذا الأمر فإننا سنظل عاجزين حتى عن تبرير الكيفية التي يقدم بها الجابري مؤلفاته مثقلة بالاستشهادات حتى أخذ عليه البعض أنه لا يعمل في أغلب الأحيان إلا على شرح نصوص، ونشر مخطوطات.

الفرضية التي أقدمها هنا هي أن الجابري ينحو هذا المنحى في الكتابة بهدف سياسي هو تحقيق ما يمكن أن ندعوه «شيوعية تراثية». لتبيّن أهمية هذا الموقف ربما وجب علينا العودة إلى ماكان عليه النص التراثي عند تحرير النصوص الأولى التي ستجمع فيما بعد في نحن والتراث، تلك النصوص التي ابتدأ في تحريرها بداية السبعينات.

كانت نصوص التراث وقتها في يدين: يد المستشرقين والمكتبات والخزانات التي ليس في إمكان غيرهم أن يرتادها. ويكفي أن نتذكر أسماء بعض المدن والأماكن التي كان يبدو لنا وقتها أنها من قبيل الكائنات الافتراضية التي لا موقع فعلي لها على الخريطة الجغرافية مثل قلاقوتة وحيدر أباد الدكن وغيرها من المدن التي لم نكن نعرف لها موقعا إلا في حاشية مخطوط محقّق.

اليد الثانية التي كانت تحتكر هذه النصوص هي شرذمة من المحققين الذين كانوا يقدمون لنا التراث دوما على أنه أكثر عسرا من أن يكون في متناول أيدينا وبالأحرى في مستطاع إدراكنا. ولاشك أن كلاً منا ما زال يذكر محنته وهو يقرأ التهافتين بتحقيق سليمان دنيا، وطبعة دار المعارف حيث يتم تقطيع الجمل وتجزيء العبارة إلى درجة تفقد معها كل معنى.

خلاصة القول -إذن- أن النصّ التراثي كان وقتها محجوبا بالنسبة إلينا بمعان متعددة للكلمة. انه دوما في حاجة الى «تحقيق»، دائما نوضع لبس وتشكك. لقد كان التّراث بعيدا عنا لا لأنه ينتمي إلى الماضي فحسب، بل لأننا كنا في حاجة إلى كثير من الوسائط للاقتراب منه. الكلمة التي تقترن بالنص التراثي عادة هي كلمة كنز. يُتحدث بصدد النصوص التراثية عن الذخائر والكنوز. والكنز كما جاء في اللسان هو «المال المدفون». ويضيف اللسان صفة أخرى للكنز بأنه «كل كثير مجموع يُتنافس فيه». التراث كنز مدفون. إنه ثروة محجوبة، وهو ككل الثروات، موضع تنافس ومحل صراع، بل واحتكار، احتكار التأويل، بل احتكار التملك، لا تملّك المعاني وحدها، بل حتى تملّك النصوص والمخطوطات. التراث إذن هو أكثر مجالات الثقافة قربا من السياسة. إنه مثلها مجال الخفايا والأسرار، مجال التخفي والتستر، نصوصه غير ظاهرة، إنها باهتة اللون، قديمة الورق، عسيرة التهجي، غامضة المعاني، وهي غالبا ما تكون في ملك خاص. إنها حكر على فئة هي التي تمتلك حق التنقيب عن مخطوطاته والنفاذ إلى أسراره. لذا كانت نصوصه في الأغلب مودعة في خزائن يتعذر ارتيادها بكل سهولة. كان ألتوسير يحدد الفلسفة بأنها صراع طبقي على



مستوى النظرية. ربما بإمكاننا أن نذهب على غراره إلى القول ان تأويل التراث وتملكه صراع طبقي على مستوى النص. إذا أضفنا إلى كل ذلك كل ما تقتضيه كل قراءة عادة من اختلاف في التأويل والشّرح تبين لنا إلى أي حد يجر التراث المنشغل به إلى انتزاع حق التملك المادي والمعنوي للنصوص، وممارسة السياسة بمعاني الكلمة جميعها.

على هذا النحو فإن ما يؤخذ على صاحب **نحن والتراث** وعلى مؤلف **نقد العقل العربي** من أنه لم يكن يراعي دوما القواعد الأكاديمية في التأليف والنشر، وأنه كان يكثر من الاستشهادات، لا يمكن أن يفهم إلا داخل إستراتيجية ما دعوناه إقرار «شيوعية النص التراثي» التي تهدف إلى الحفر على النص قبل الحفر فيه لوضعه أمام الجميع، جعله في متناول الجميع، وتيسير إدراكه وتقريب المسافة الزمنية والمكانية التي تفصلنا عنه. لذا فقبل أن نعرف ما إذا كان الجابري «قد خلّص التقليديين من أسْر النص التراثي» على حد قول أحد النقاد، ينبغي ربما أن نقول إن الجابري «خلص التراث من أسْره»، وجعله في متناولنا، جعل التراث في مستوانا نحن، جعل **النحن** وجها لوجه مع **التراث**، فأتاح لنا الفرصة، لا للاقتراب منه ومباشرته، وإنما لقراءته وتأويله، إنه أعطى لكل منا الحق في تملّكه. وما عسى تكون السياسة لو لم تكن بالضبط هي هذا السعي نحو توفير الحق للجميع.

■ ■ ■

مهام الفلسفة، والإبستمولوجيا، والتربية في مجتمع المعرفة

العربي وافي

إلى روح أستاذنا وأستاذ الأجيال محمد عابد الجابري

لطالما ردَّد روني ماهو René Maheu المدير السابق لمنظمة اليونسكو «إن التقدم هو العلم الذي يتحول إلى ثقافة». ولعل هذا المختصر المفيد يلخص كل المعاني التي يشملها مجتمع المعرفة، فالكثير من العناصر المساهمة في بناء هذا المجتمع إنما هي حصيلة خطوات التقدم العلمي والتقني التي تحققت بفضل تبادل نتائج البحث العلمي والتطور التكنولوجي، مما يحمل على الإقرار بأن مجتمع المعرفة قد أدى إلى استحداث سياق معرفي جديد épistémè nouvel تقوم فيه العلوم بدور مركزي، وتؤثر فيه التكنولوجيا الرقمية بصورة قوية ومباشرة. هكذا أصبح مجتمع المعرفة يفرض على العالم رؤى تختلف اختلافا كليا عن تلك التي سادت من قبل، مما يحتاج إذن إلى عوائد فكرية ومقاربات ومنهجيات جديدة يسميها ألفان توفلر «معرفة المعرفة». فسرعة النفاذ إلى المعلومات وتداولها، فضلا عن استعمال محركات البحث صارت عادات تترسخ تدريجياً في الحياة اليومية وفي اللغة المتداولة،

حتى أن النشاطات المعرفية التي يقوم بها الفكر البشري بمساعدة الحاسوب غدت تشبه عملا آلياً. لقد بدا الوضع وكأنه انتصار لنزعة تكنوقراطية مسرفة في الوثوقية (الدوغمائية)، يترجمها خطاب رائج له خصائص مميزة يمكن نعته بالخطاب الوضعي، بما له من بطانة إيديولوجية، وحمولة معرفية، وممارسة تربوية تلزم عن تبنيه. وهذا ما يدعو في نظرنا إلى بعض المراجعات تتولاها كل من الفلسفة والإبستمولوجيا والتربية، لعلنا نخرج من مقام الحيرة، ونصير إلى يقين.

الفلسفة

على الفلسفة أن تستخدم «أسلحة النقد» للكشف عن البطانة الإيديولوجية «المظفرة» التي يضمرها هذا الخطاب «الوثوقي»، وأن تجعلنا نتبين الوجه الحقيقي الذي يتخفى وراء القناع. فلو تساءلنا ما هو الموقع الذي ينطلق منه ذلك الخطاب، وبالتالي ما هي المرجعية التي يستند إليها، لما احتجنا لعناء كبير لنتبين أن المنظومة المرجعية تلك تكاد تكون كونية. فحين نفكك هذا الخطاب فإنه يصبح شفافاً، وإذاك سنكتشف أن كينونته توجد خارجه، وبصيغة ثانية عندما نستعين بفراستنا في تمييز الوجوه سنجد وراءها وجوهاً أخرى. كما أننا حين نرهف السمع، سنجد في لغة الكلام أو نبرته نغمة تنبعث آتية من ضفاف أخرى. إن المرجعية غربية ما في ذلك شك، ولعل هذا ما يفسر كون الأصوات التي ينطق بها ذاك الخطاب هي مجرد صدى لأصوات أخرى بدل أن تكون صوتا أصيلا.

إنه على الجملة خطاب مستعار، لكن، لماذا هذه «الاستعارة»؟ قد لا نعدم الحجج التي تبررها، فمن الوجهة التاريخية، بل التاريخانية إذا استبعدنا التمسك بخصوصية زائفة، لا مناص من الإقرار بأن الانفتاح على الكوني أي على الآخر تكمن فيه حظوظ فوزنا بالمعاصرة، وبالتالي اللحاق بالتقدم الذي حققه هذا الأخير. غير أنه من وجهة أخرى، أي من الوجهة الموضوعية، يمكن تبرير هذه «الاستعارة» بكون البحث والابتكار في مجال تكنولوجيات المعرفة والمعلوميات لم يتأسس بعد بشكل كاف، ولم يتأصل بالشكل الذي يجعله موسوماً بالخصوصية والاستقلال. فلا عجب أن يحيلنا الخطاب المستعار على الغير، ولا يحيلنا بشكل كاف على الذات كأفق للتفكير، وأخيرا لا عجب في كون هذا الخطاب لا يترجم التجربة المحلية للبلدان النامية بقدر ما يترجم تجارب أمم أخرى. الواقع أنه تكمن وراء هذا الخطاب أسطورة متداولة تعرف بـ«نقل التكنولوجيا» وهي إيديولوجية محايثة لبعض نظريات التنمية المنبهرة بـ «مشروع المجتمع التكنولوجي» كما صاغ توصيفه هربرت ماركوز: «فبقدر ما ينمو المشروع، فإنه يشكل عالم الخطاب والفعل، وعالم الثقافة على المستويين المادي والثقافي. وهكذا يؤدي تدخل التكنولوجيا إلى تمازج الثقافة والسياسة والاقتصاد في نظام كلي الحضور يفترس كل البدائل الأخرى أو يستبعدها.» (Herbert Marcuse, 1968) والحال إن إستراتيجية التنمية القائمة على استيراد المعارف والتكنولوجيات التي لا تولد «قيمة مضافة» معرفياً ليست بالمستدامة. ومصداق ذلك أنه بإمكان أي بلد أن يسترجع «خردوات» البلاد المتقدمة بأغلى الأثمان لكنه لا يستطيع اقتناء التكنولوجيا(المهدي المنجرة 2001). وحين يزيد شغفنا بما يصطنع عند غيرنا، فإننا نظل عادة عاجزين عن معرفة محيطنا، وغير قادرين على تغيير واقعنا. وعليه فلا سبيل للتنمية المستدامة إلا إذا كانت التكنولوجيا موضع تطوير ذاتي وداخلي المنشأ. وذلك دونه البحث والابتكار اللذين عليهما المعوَّل في إنتاج التكنولوجيا

محلياً، والتحكم فيها وإدماجها في المحيطين الاجتماعي والثقافي، ولعل هذا ما أومأت له «رؤية» روني ماهو René Maheu حول انصهار العلم والثقافة.

الإبستمولوجيا

على الإبستمولوجيا أن تكشف تلك العلاقة «السِّرية» بين هذا الخطاب وبين نظرية المعرفة التي تسنده. الواقع أن الخطاب الوضعي الذي يصدر عن الحقل المعرفي الجديد الذي أشرنا إليه يوافق مجتمع المعلومات ولا يتناسب مع مجتمع المعرفة. إنه يتبنى طرح نموذج جاهز للمعرفة، وبالتالي فهو لا يشتغل بطريقة إشكالية، إنه يأخذ ذلك النموذج كمعطى بدل أن يبنيه، وأن يؤسسه ويغزوه. والحال أنه لا يمكن في مجتمع المعرفة التفكير في عمل معرفي تبعا لنموذج نظريات المعرفة الكلاسيكية، التي تنظر إليه باعتباره فعلا معرفياً تقوم به الذات الإبستمية بمفردها. زد على ذلك أن الإفراط في المعلومات بأمل أن تبنى عليها معرفة ما، إن هو إلا ضرب من «التجريبية» التي قد تعمل على زيادة جهلنا بقدر ما يزداد تملكنا للمعلومات. إن مثال موسوعة ويكيبيديا **Wikipédia** صار مضرب الأمثال على هذا الصعيد، فهي قد صارت محط جدال نظرا لاحتوائها على بعض الأخطاء أو الآراء الموجهة إيديولوجيا. صحيح أنها تتوفر على آليات للمراقبة، بيد أنه لا يتوفر لها العدد الكافي من «المراقبين» مقابل العدد الهائل من المساهمين. وعليه، فإن الموقع صار ضحية لنجاحه الكبير، وبات محتاجاً إلى نوع من «الاحتراز الإبستمولوجي» كي يصبح موقعاً للمعرفة المشهود لها بالحجية. إننا نشاطر الرأي الذي عبر عنه تقرير اليونسكو من مجتمع المعلومات إلى مجتمعات المعرفة، والذي تم التأكيد فيه «أنه لا يمكن أن نكتفي بالانتقال الحر للمعلومات لبناء مجتمعات حقيقية للمعرفة: يجب أن تُتبادل المعلومات، تتواجه، تُنتقد، تقوَّم، و«تُجتر»، بمساعدة البحث العلمي والفلسفي، إذا أردنا لكل فرد أن يكون قادرا على إنتاج معرفة جديدة معتمدا على فيض المعلومات الذي يتلقاه.» وعليه، فالمعلومات لن تصير قاعدة لبناء المعارف، إلا بالاعتماد على عمل فكري، ذلك العمل «المتعالي» transcendantal بلغة كنط Kant، الذي يتولاه الإنسان بمساعدة الأدوات والآلات التي تتيح «معالجة» هذه المعطيات وتحويلها من معلومات إلى معارف.

ولعل ما يحتاجه «التأمل المتعالي» في هذا المستوى هو بدون شك، الانفتاح على إشكالية كفيلة بتصفية الحساب مع المفاهيم السابقة، بهدف تأسيس تصور جديد للمعرفة يقوم على إبدال جديد nouveau paradigme وقوي. هذا المسار هو ما يجعل المعرفة العلمية تتأسس بتأسيسها لموضوعها. وفي هذا السياق قد يطرح الوضع الإبستمولوجي لهذه المعرفة خلافيات لا مجال لدفعها، ومنها الإشكال التالي: هل تؤدي «الإبستمولوجيا المصاحبة» إلى قطيعة تجعل المعرفة تتجاوز عوائقها وتناقضاتها، وتجعلها موسومة ب «عقلانية مطبقة»(غاستون باشلار) تحوِّلنا «مما كنا نعتقد» إلى «ما كان يجب التفكير فيه»، كي تُنجزَ أخيرا تلك الطفرة النوعية التي تقود إلى وضع معرفي مشهود بعلميته، وبالتالي إلى جَسر «الهوة الرقمية» ودخول مجتمع المعرفة من أوسع أبوابه. أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد استرسال لخطاب إيديولوجي يظل متخفياً في رداء علمي مزعوم؟ إن التجربة العلمية صارت الآن في مفترق الطرق؛ فإما أنها ستعمل بفضل الجهد المبذول في البحث، على دمج مشروعها النظري في ممارسة معرفية مجددة،

وإما أنها ستعمل على تكريس الانفصال الحاصل منذ أمد بين النظرية والممارسة، بين المعرفة والعمل، بين الفكرة والابتكار. في الحالة الأولى، سنستفيد علماً معترفاً بصلاحيته، وإذن سيكون نسبياً في مأمن من كل نقد، وأما في الحالة الثانية، فإن الأمر سيتطلب وضع تلك التجربة ضمن المنظور الابستمولوجي، وإعادة طرح نجاعتها طرحا أساسياً.

وإجمالا، فإن الممارسة النظرية عادة ما تكون عرضة للزلل الذي يتربص بها، فلا يأمن المرء من الانتهاء إلى تقديرات خاطئة إلا بممارسة محايثة ومصاحبة للمارسة المعرفية ذاتها، تلك التي يسميها كارل بوبر Karl Popper «استبعاد الخطأ من خلال النقد»، وذلك بإعمال التفكير النقدي الذي يقود إلى تصحيح «خطل الرؤية» Bévue، فما أشبه جدلية الصواب والخطأ بجدلية الضوء والعتمة «فالمعرفة العلمية– على حد تعبير باشلار– عندما تلقي ضوءا على موضوع ما، فإنها تخلق في الوقت ذاته ظلالاً تعتم جوانب أخرى منه». ومن ثمة فالباحث مثله مثل الرسام الذي في تناوله للألوان والأشكال يعمل على محاصرة الضوء وأسره داخل مناطق تكتنفها الظلمة، غير أن للظلمة في تناظرها مع الضوء سر جمالي آسر خلدته لوحات الرسامين العباقرة من أمثال ليونار دوفانسي؛ ورابراندت؛ ودولاكروا، في حين أن الأمر في الممارسة المعرفية على غير هذه الحال، فبقدر ما تنمو تلك الممارسة وتتقدم، بقدر ما تعود لإنارة تلك المناطق الظليلة التي تكتنفها العتمة، وذلك بنقل مصدر النور من مركز المعرفة إلى التخوم والهوامش.

التربية

أما التربية، فسيكون عليها في هذا السياق المعرفي الجديد أن تبعث الروح في المنظومة التعليمية، مما سيحتاج حتما تحولا شاملا في نظم التربية لجعلها أقدر على المواكبة والتكيف مع الأوضاع الجديدة. ولعل أحد أكبر التحديات في وجه مجتمع المعرفة هو ذلك الذي يتعلق بأساليب وطرق التعليم، لأن النظم التربوية لم تستطع بعدُ استيعاب الدروس التي يجب استخلاصها من الثورة الإعلامية الجارية الآن. والحال أن الثورة الرقمية التي حدثت في مجال المعلوميات والتطور الهائل الذي طرأ على نظم تكنولوجيا الاتصال ووسائل الإعلام، وغزو الانترنيت وبروز «مجتمع المعرفة»، كلها عوامل ستقلب أوضاع التعليم والتكوين رأساً على عقب، إذ أنها تتطلب التسلح بكفايات ومهارات جديدة، والعمل على تنمية القدرات التحليلية والابتكارية التي أصبحت مطلوبة بشكل متزايد، كونها تسمح بالمنافسة في مجال الإبداع والتطوير. لذلك سيكون من مهام المدرسة في مجتمع المعرفة تسليح التلاميذ والطلاب بمجموعة من الكفايات التكنولوجية، التي تساعد على ابتكار الحلول سواء على مستوى النفاذ إلى المعلومات، أو معالجتها، أو تحويلها إلى معرفة يمكن الانتفاع بها. إلا أنه–لبلوغ هذه الغاية– يجب مساعدة المدرسة على تجاوز دورها التقليدي الذي يقوم على أعراف وطقوس بيداغوجية بالية تؤثِر التلقين على تعليم التفكير.

إن مدرسة المستقبل، أي **مدرسة الجودة يجب أن تكون مدرسة حديثة ذات مناهج مواكبة لمستجدات العصر وللتغيرات التي أحدثتها الثورة العلمية والتقنية وتكنولوجيا الاتصالات.** ويترتب على هذا أن تعيد المؤسسة المدرسية من جديد رسم الكفايات والمهارات والقدرات التي تسعى إلى تنميتها لدى المتعلمين. وعليه سيكون عليها أن تمكن المتعلم من التدريب على مهارات معينة وجعله يكتسب كفايات محددة، بدل الاكتفاء بتلقينه المعلومات و«الحقائق»

أو «العلم الملقن» على حد تعبير باشلار. وإذن لا بديل عن فتح آفاق أخرى، واعتماد مزيد من الفرص التي تتيح اعتماد تربية مستدامة تعمل على إعداد مواطني المستقبل المبدعين. ولهذا سيطلب من التعليم في زمن العولمة أن يكون قادرا على ربط الأنشطة التعليمية والتدريبية بمهمات الابتكار والتحول التكنولوجي التي تفرضها متطلبات مجتمع المعرفة، ومساعدة المتعلم على اكتساب المعرفة المسايرة للتطورات الحديثة في مجالات العلوم والتكنولوجيا. لهذا سيصبح من مهام المدرسة جعل المتعلمين يكتسبون مهارات التعلم الذاتي والتعلم المستمر والممارسة التطبيقية. وسيتمكن الطلاب عن طريق البحث والاستكشاف من اكتساب التفكير الإشكالي بكل أنماطه(التفكير العلمي، والتفكير النقدي، والتفكير الإبداعي.)

لا شك أن الفكر الإشكالي هو المفتاح المنشود الذي يفتح أمام التربية بوابة مجتمع المعرفة، فالإشكالية أو «الإحساس بالمشكل» sens du problème (غاستون باشلار) هي عصب التقدم المعرفي ليس إلا، ولذلك كان اشتغال الكفاية اشتغالا إشكالياً بما أن «الكفاية هي القدرة على تعبئة الموارد الذهنية لمواجهة مشكل ما، والتمكن من حله بنجاح». ولو نظرنا للكفايات عن كثب، وبالعلاقة مع السياق الذي تتحرك فيه، والممارسة التي تعمل بحسبها، لبدا لنا أنها ليست عبارة عن «كفايات افتراضية» وإنما تتحول في سياق الإنجاز إلى كفايات عملية تبين عن إجرائيتها في وضعية محددة للتجاوب مع موقف معين، أو لحل مشكل طارئ، أو التفاعل مع وضعية ما بيسر ونجاح. ولعل فكرة كارل بوبر التي مؤداها أن «المشكلات العلمية قد سبقتها مشكلات قبل-علمية»، وأن «النظرية تتخلق كنتيجة لمحاولاتنا حل تلك المشكلات»، تؤكد أهمية مقاربة الكفايات باعتبارها جوهر الفكر الإشكالي.

وعلى الجملة، فإن الأمل معقود على تلاقح كل من الفلسفة والإبستمولوجيا والتربية لتكوين «رؤية» مستتيرة، تنظر للآتي البعيد، فتراه حاضراً ماثلا للأعين. فالرؤى لعبت دوماً أدواراً حاسمة في تاريخ الإنسانية. إذ للرؤى وظيفة، ألا وهي بث الأمل في النفوس وتعبئة الإرادات وتحرير الطاقات التي تروم إنجازها تاريخياً. في البدء تكون الرؤية مجردة، هائمة، تمور في الوجدان، تداعب الخيال، وتدغدغ الخواطر، ثم إن الرؤية تغتني فتغدو فكرة، ثم تصوراً وعندما ينضج هذا التصور يتحلق حوله جميع أولئك الذين يتحمسون لما سيكون عليه مشروع المستقبل. هكذا يغدو الحلم «البروميثي» القديم في خدمة هدف راهن أكثر سموا وإلحاحا، ألا وهو بناء مجتمعات المعرفة على المستوى العالمي لتكون منبعاً لتنمية يتقاسمها الجميع.

■ ■ ■

البنيات الأسلوبية ودلالاتها في شعر عبد الرفيع جواهري

أحمد بلحاج آيت وارهام

عبد الرفيع جواهري شاعر متوهج في الزمن الإبداعيّ المغربي المعاصر، باقتدار بروميثيُوسِي، وروح أُورْفيُوسيَّة. يجمع السماء و الأرض في ثوب واحد منسوج بمداد العشق والحرية، لا يُرحّل الحقيقة لا سماويا و لا أرضيا، وإنما يبدعها شعريًّا في أشكال متعددة، تتأبّى على الحصر، وعلى التمركز في بعد واحد، لأنه يدرك أن كتلتنا النفسية la masse psychique لا تستطيع العيش في فضاءات لا يعرفها الشعر، فهو المرآة الجامعة للحقائق.

وهذا الملمحُ الدال هو الخيط الناظمُ لمنجزه الشعري منذ ديوانيه : «وشم في الكف» سنة 1980م، و«شيء كالظل»سنة 1994م،إلى ديواني:«الرابسوديا الزرقاء «،و«كأني أفيق»سنة 2010م. وسنقتصر في هذه الورقة على رصد بعض البنيات الأسلوبية في شعره، واستجلاء دلالاتها المؤشرة على فرادته و تغلغل منجزه الشعري في وجدان الملتقى إلى حد الانذباح بالفتنة و الدهشة، وذلك لأنه مليءٌ برُطَب اللآلي الآسرة للذاكرة والشعور، و المشعَّةِ داخل أوطابٍ مُهندسة بأنامل الجمال.

1- لآلىء أوطابه :

ولآلىء الأوطاب هاته هي نصوصُه المتبرجة في دواوينه والمشكلة طرازًا رصينًا من الشعر؛ يشي بعمقه في الفكر الإنساني، وروعة جمالياته في رحاب العطاء الفني، وبشموخ صوره التي تبرز حضوراً وفاعلية وتأثيراً في المشهد الشعري. فهي صور لا تنتظم حيزا معينا أو محددا من دفق الشاعرية عند الشاعر، بقدر ما تشكل لحمة هذه الشاعرية وسَدَاها. إنها ترنيمةُ سعي، وصدق تاريخ في مدار وعي وجداني يستشرف الفجيعة والأمل والحب والحرية والقهر في آن واحد.

فتقنية تَشَكُّلِ الصورة عنده تظهر النص كلعبة فنية ذات قيمة تعليمية أو تجريبية أو تحريضية وبُعدٍ جمالي عام. إذ غالبا ما تأتي هذه الصورة ضمن النص وكأنها الصورة الغاية التي تبرُزُ لتوفير فاعلية جمالية ومضمونية محددة وقصيرة المدى في النص، غير أنها تتحول إلى يد ترسم صوراً أخرى داخل النص ينبني منها فضاءٌ كُلاَّني للمعنى أشبهُ بسماءٍ صافية في قارورة.

وأيًّا كان تحول الصورة، فهو فعل اختيار للجمال، والجمال هو الوجود الذي تطرحه نصوص الشاعر.. أما الوجود المتجلي عبر الجمال فليس سوى حقيقة الصورة التي تنتظم تلك النصوصَ، ومن ثمة يمكن أن نقول إن الصورة في المتن الشعري لعبد الرفيع جواهري جمالٌ في وجوده الكلي المطلق، بل هو جمال في جوهر وجوده وحقيقة هذا الوجود. إنه عيش شاعر مفكر جمالي، يعيش ويحلم، ويرى ليبني من الفكر والروًى وجودا لحقائق الحياة، ينبعث من فيض الشاعرية.

وشعر كهذا لا يدرك بالشرح والتفسير وإنما يُرْتَحَل إليه من بعيد براحلة مرقال وطيدة العهد بالأسفار الطويلة، حتى إذا وصلتَ إليه انتابك بَرْد الأسحار، وشجن الصفصاف على ضفاف نهر نضبت مياهه. فأنت أمام كتابة شعرية مخالفة مشحونة بالأحاسيس والروًى المتدفقة دون انقطاع، ولا تكاد تقع على لؤلؤة رطبة منها حتى يفوتك الباقي، وينفلت منك بغُنج ودلال، متحديا إياك بأسرار فنية وجمالية وأسلوبية وتشاكُلية، كلما لحقت بعضها انهمرت فوقك دفقاتٌ ودفقات أُخرى، لا تتيح لك حتى مجرد التملي، فتخرج منها وأنت مندهش حدّ الصعق من الصور والهيئات المرتسمة الهاربة أمامك، ومن نار وهجها الوالج فيك كأنفاس الفردوس.



هو ارتحال شبيه بموقف من يريد أن يستوقف مجرى النهر ليعدّ ذراته، أو موج البحر ليجمع زبده، ومع ذلك تخرج منه بوَطْبٍ مفعم بأنفَس اللآلئ؛ أبرزها :

1 - أن هذا الشعر الذي ارتحلت إليه قد أمتعك أشد ما يكون الإمتاع بفُرَجات قُزحية الألوان، جواهرية الطعم.

2 - أنه ابتدرك في طيات نصوصه بفردوس تخييلي ما كنت تتوقع أن تؤسسه اللغة بكل رحابتها.

3 – أنه أشرعة بيضاء تبحر بك قبل الشروق، فلا تلمح شطورا أو مقطّعات موزونة، أو تشكيلات صوتية متناسقة، بل دفقات من ماء الزهر المقطر بعناية فائقة في أوانٍ زُمرُّدية، أي أنك لا تقرأ شعرا بالمعنى المألوف في الجغرافية الشعرية المعاصرة، وإنما تشرب ماء تخييليا خاصا، كان نقاد الشعر القدامى يبحثون عنه، وكانوا يسمونه ماء الشعر.

2 - بنياتها الأسلوبية :

يعتبر شعر الأستاذ عبد الرفيع جواهري إرضاء رمزيا للوجود Assouvissement symbolique، فهو حاجة جمالية تخييلية، وليس أمرا يتعلق بحالة خاصة أو موقف محدود، أو بلحظة تحفيز لبناء مشروع تنموي فقط، بل إن تميز الإنسان بالتحضير وبالحضارة هو الذي يقتضي وجوده، ووجود الشعر عامة باستمرار. ولهذه العلة أوقف الشاعر كل طاقاته الفكرية والإبداعية على بناء خطاب شعري مفارق، ذي سمات جمالية وبلاغية وأسلوبية حداثية، لا تعكس فيه العلامات مراجعها الواقعية، وإنما تبني مراجعها في اللغة. ومن هنا لا يمكننا النظر إلى قصيدته إلا باعتبار وحدة عضوية، لا ترتكز وحدتها على المنطق العقلي، ولكن على المنطق النفسي أو الشعوري. ولذا ينبغي أن يكون ارتباط الصور الجزئية بالصورة الكلية التي هي القصيدة ارتباطا شعوريا. (1) وبذلك يتأتى لنا استكناهها، واستبار الأشكال العديدة للمتشاكلات الأسلوبية الدالة فيها.

والمتشاكل الأسلوبي يتكون من وحدات صغرى أو كبرى تكون منتشرة ومتكررة في القصيدة بشكل غير منتظم، تُنتجُ دلالة خاصة داخل القصيدة، كمتشاكل بنية الاستفهام والتمني المؤشر على الرفض وإعادة التكوين، ومتشاكل بنية النداء المحيل على مفاهيم وتصورات مغايرة تتغيّا اكتشاف الحقيقة، ومتشاكل بنية النفي المؤدي إلى فصل زمن الشاعر عن زمن الناس، وتخطي جدار الخوف والموت في سياق تحديد دوره، ولن تتكلم عن كل هذا، وإنما سندير الحديث عن ثلاثة متشاكلات أخرى أسلوبية وإيقاعية، هي:

أ – مُتشاكلُ بنية التقفية

ب – مُتشاكلُ بنية التفاعل

ج – مُتشاكلُ بنية التكرار

أ – بنية التقفية:

ويقصد بها موقع التراكم الصوتي الذي له أهمية في تحديد المدلول عليه. فهي ليست بنية معجمية فقط، بل بناء أسلوبيا وإيقاعيا يتنافذ مع كل مكونات النص، فالمعجم في الشعر المعاصر لم يعد المحدد الأساس لشعرية القصيدة، فقد غدت الكلمة تستمد شعريتها من سياقها في مدونة الشاعر، ومن طريقة تفاعلها مع المستوى الصوتي التركيبي، أي من نسبة تواتراتها في النص. كما غدت تؤسس لتفردها من خلال تشكلها الخطي على الصفحة. وهذا كله أدى إلى تكثيف الإيقاع، وتكثيف الاشتغال على الدوال الصوتية والخطية والتركيبية للخروج من « المفهوم» إلى «الصورة» التي هي الفضاء المنتج للمعنى،(2) والمعيار الأساس في تمييز نوعية المكتوب في سلم الحضور الإبداعي(3).

فالشاعر عبد الرفيع- الآتي من زمن الجرح والغضب والحب والثورة- يمتلك اتقادَ التمرد على أوجاعنا وآلامنا الاجتماعية والإبداعية، فهو قد اختار الطريق الأكثر صعوبة، والأجدَّ فنية، بعيدا عن المتداول والمألوف، فجاءت بنيات أساليبه التقفوية مدهشة ومغايرة على صعيد الإيقاع واللغة والرؤى والمِدْماك الشعري، ومن ثمة كانت له موسيقاه الخاصة المبنية على الوعيين: اللغوي والجمالي اللذين يشعل بهما حرائق الدهشة. فهو من القلة القليلة التي تحرص على الإيقاع والتوزيع النغَمي، وفق موسيقاه الخاصة، ولذا نراه يهتم أيما اهتمام بالأسلوب التقفوي لما له من فاعلية إيقاعية في تخصيب الدلالة، حتى ولو كان النص يظهر لنا في الإخراج الطباعي وكأنه نثر، فاللعبة الشعرية الأثيرة لديه تتجلى في أسلوبية التقفية، زيادة على أسلوبية البناء على شيء غير مهيأ أساسا للبناء عليه، بمعنى أنه يستعير من الصورة جزءا فيربطه بقطب مقابل لم يتعود العاديون من الشعراء ومن القراء على اكتشافه، وبالتالي توظيفه في البناء الإيقاعي التقفوي، وفي بناء النص كله(4)، وهذا آت من تشبع الشاعر الرفيع بإيقاعات المنجز الشعري العربي والكوني، وإصغائه لأصوات العالم السرية، ومن ثم كان اهتمامه الخاص بالقوافي باعتبارها حافر الإيقاع كما يقول القدماء، أو بؤرة مغناطيسية تتجذب إليها كل أصوات القصيدة. فالنقد القديم قد عدها دالة على القصيدة، وذلك اتساعا ومجازا، فهي- عند ابن رشيق(ت456هـ) مثلا- جزء دال على الكل له أهميته وقوته في تحديد المداول عليه، سواء أجاءت تصريعاً أم في أواخر الأبيات وأواخر المقاطع والأشطار، فإن لها مدى صوتيا متسعا تنداح فيه كما الدوائر المائية، وهذا المدى هو جسد القصيدة، الذي تتناسل فيه الدلالات على مستوى الكلمة والجملة في علاقة رمزية تحايثية وتشابكية، يقوم فيها الصوت دالا على الصورة(5).

ويتعذر هنا إحصاء كل نصوص الشاعر التي أولى فيها عناية فائقة لموقع التراكم الصوتي(= القافية)، ولكننا سنورد أمثلة تعضد ذلك وتؤشر عليه، يقول في قصيدة» السيف في يد من أحب»:

مَا كَانَ لي إلاَّ فُؤَادِي
حِينَ كُنْتُ هُمُ،
يا ضَيعةَ القَلبِ الَّذِي يتَوَهَّمُ
هذا دَمٌ فَوقَ القَمِيصِ،
إنَّ القَميصَ قَميصي،
والذِّئب ذِئْبُهُمُ.
يا حُزْنَ قلْبِي...
هلْ في البِئْرِ يُوسُفُ،
أَمْ ما في البِئْرِ غيرُهُمُ؟(6)

فأنت تلاحظ هذا التفشي للقافية بإحكام، وهذه الميم المضمومة الصائتة بحزن شفيف يحيلك على حزن يعقوب، وحزن يوسف في نفس الوقت، ويشحنك برعشة جمالية ما كان لها أن تكون لولا هذه الميم وضمّتها الشبيهة بالجرح الغائر. وهكذا تتوالى هذه البنية الأسلوبية التقفوية في القصيدة كلها بالتتابع (تضطرمُ، يلتطمُ، تلتحمُ، فمُ، العلمُ، همُ، دمُ، علموا، الدمُ، الألمُ تتلعثمُ، تتكلمُ، الندمُ، يتوهمُ، يبتسمُ، يقتحمُ، يحمحمُ، الحممُ).

ويقول في قصيدة «الشاعر كان هنا»:

مِثْلَ مَنْ شَمَّ أرِيجاً،
صَاعداً،

مِن قلبِ وَرْدَةْ،

غادر الشاعرُ

أبياتَ القصيدةْ

وَعَلَى الْقِيثار لَحْنٌ،

وتباريحُ القوافي،

وجراحاتٌ عنيدةْ.

قَدْ تَمَاهى في شَذَاها

وتماهتْ

في حنايَاه شهيدةْ

فاسْألوا عَبقَ الورْدِ وجِيدةْ (7)

أليست هذه الدالُ المفتوحة المتبوعة بهاء ساكنة دالّة على الطقس الذي دخل فيه الشاعر، وعلى أنه طقس منفتح على اللانهائي؟ وهذه الهاء الساكنة ألا تلاحظ في سكونها دائرة تضاهي دائرة الألم الجائل في أعماق كل مبدع أثخنته فظاعة الواقع وشراسة الوجود؟ ألا تشعر بهذا وأنت تتلذذ بترديد هذه القافية(قصيدةْ، عنيدةْ، شهيدةْ، جِيدةْ، وليدةْ، نشيدةْ)؟.

ويقول أيضا في قصيدة «طاووس»

ذَيلٌ تتفتَّحُ فيه الألْوانْ

يُفْرِدُهُ الطّاووسُ

كَمرْوَحةِ السلْطَانْ.

تتلألأُ ألوان الفيروزة،

والياقوتة والمرجانْ

ذيل يتهادى

في مملكة الخضرة،

بين السوسن والريحانْ(8)

وهكذا تتوالى هذه النون الساكنة كمرْوَحَةٍ نغمية في النص كله(التيجان، النشوان، الألوان، الغربان، جان، الآذان، النقصان، هيمان، الأزمان) ناشرة إيقاعات ملونة تناظر ألوان الطاووس وألوان قوس قزح، وترتفع بالمخلية المتلقية إلى سماوات الغبطة والانتشاء. فالنص قد استدعى قافيته من دمه، وأبرزها كما يبرز الطاووس كمال حسنه.

هذا عن بنية الأسلوب التقفوي الموحد، أما الأسلوب التقفوي المتنوع فإن أدل دليل عليه هو ديوانه» أكاد أفيق» فهو إلى جانب كونه سيرة ذاتية لطفولة الشاعر في مدينة فاس، واسترجاعا لذاكرتها، وتاريخ أسرارها الروحية والحضارية، فإنه يمثل شعرية الكتابة بحبر الصورة لا بحبر الاستعارة والمجاز، إضافة إلى أنه يعدُّ الثاني من نوعه المكرّس لمدينة فاس باللسان العربي، بعد ديوان الشاعر الدكتور محمد السرغيني الموسوم ب»فاس من قمم الاحتيال»، فتخصيص ديوان برُمته لمدينة يثير التساؤل، ويدفع إلى دراسة هذه الظاهرة، وبخاصة حينما انضاف إليها ديوان الشاعر الدكتور أحمد الطريبق أحمد المعنون ب»...ومن أسمائها الحسنى» طنْجا لْعاليا».

فـ» أكاد أفيق» يتضمن أحد عشر نصّاً، كل واحد منها ينتسج بأسلوب تقفوي خاص. فالنص الأول مثلا قافيته موحدة، وهي (القاف)، متداولة فيه أربع عشرة مرة، كما أن مقاطعه مختومة بها، (سحيقْ، شهيقْ، العتيقْ، الحريقْ، السحيقْ، عتيقْ) على هذا الشكل:أأأأأأ. في حين يأتي النص الثاني متنوع القافية على وجهين: أأأأأأ، ب ب ب بب ب ب

ب، ب. حسب ما تبينه الكلمات: (الطريقّ، البريقّ، رقيقّ، الرشيقّ الطليقّ مرةّ، دهرةّ)، وتأتي القافية في النص الرابع على ثلاثة أشكال، هكذا)أب، أب، ب ب) كما في قوله:

أكادُ أرَى زَمَنا كالرَّمادْ

أرَى منّ عَلٍ مثل نَسْرٍ جريحّ،

وأسمعُ صوت استغاثَةّ،

لآخرِ مرَّةّ،

أرَى منّ علٍ سقطتي كالرَّمادْ،

أعودُ إليكِ رماداً،

فتسرين في عدَمي مثلَ جَمرةّ،

أعانقُ فيكِ عدمي مِثل جمرةّ،

أعانقُ فيكِ حياتي وتَهْلُكتي،

فكم أنتِ حُلْوَةّ

وكمْ أنتِ مُرَّةّ...

وإني شهيدُكِ،

ما أعذبَ المَوتَ فيكِ

بأوَّلِ نظرةّ.(9)

إن التقفية، بأساليب بنائها المتعددة والمتشاكلة ليست شكلا اصطناعيا يستحضر فيه الشاعر اللغة قسراً، وإنما هي غليان روحي توجّجه يد الخيال، فيأتي موحدّا في النص كله، أو في المقاطع المكونة له، أو يأتي متنوعاً، وفي ورودات متبادلة الخطوات مثنى أو ثلاثاً أو رباع أو خماس.. وكل هذه الورودات لموقع التراكم الصوتي تعتبر بمثابة الأعصاب في جسد النص، وفي أذن المتلقي، فهي التي تنقل إليه الإحساس بصور النص، وتساعده على رؤيتها بصريا(10).

وقد يظن الذين ادّاركَ علمهم في الشعر أن الشاعر عبد الرفيع جواهري لم يتخلص من رواسب التقاليد الفنية القديمة في الشعر رغم انغماره في الحداثة بكل جوارحه وهواجسه، وإلا فما معنى كتابته على النهج الخليلي، وتشبثه النادر بالقافية؟! إنه سؤال ضريرٌ ينم عن فهم قاصر للشعر، وعن إدراك مشوه لماهية القطيعة الابستمولوجية، فالشعر إحساسٌ ممتد في كل الأزمنة، ولغة جوهر الوجود، لا يكتمل معنى الكون إلا به، فهو الذي يحدّد أونطولوجيته السرية، ويفتح مجهوله الجمالي. ومن ثمة فإنه غير مُطالب بالقطع مع البدايات، لأن في ذلك بترًا لجزء من ذاتنا الوجودية المكتظة بالإيقاعات حميمٍ، يربط دورة الزمن فينا كل يوم بسر جديد، فنتجدد، ونمضي صوب مجهول شعري ينادينا بإلحاح، وبصوت شفيف لم نسمعه من قبل، إنه صوت الحداثة المفارق داخل إيقاعات الفضاء المألوف، ويفيض قلبه بنبض تجديدي ساحر لا أزهى منه ولا أصفى.. صوت تجسده أصدق تجسيد قصائد عبد الرفيع جواهري(11)، بكل بنياتها الأسلوبية والتخييلية والتفضيئية. وليست بنية التقفية هاته سوى قطرة من يمّ مكونات نصوصه الشعرية، وسنعرض في الفقرة التالية لبنية أخرى هي بنية التقابل.

ب - بنية التقابل:

ونقصد بها ذلك الأسلوبي الذي يمارس به الشاعر مكابداته مع الأضداد، ليصل إلى ما يمكن وصفه بوحدة الوجود عبر انخطافات نقع على تجلياتها في أغلب نصوصه كقوله:

يقْتُلُونَ الْقَتيلْ،

يذْهَبُون وَراءَ جَنازَته،

يقرَؤُونَ «البشِيرَ النذيرْ»

يقْتُلُونَ الْقَتِيلْ،

يَقِفُونَ على قبْرِه،

للتأكُّدْ منْ دَفْنِه،

ورثاء»الشهيدِ الكبيرْ

....

....

يَحضُرونَ إلَى بيْته

في العَشاءِ الأخيرْ(12)

فهذه التحولات التعبيرية تؤشر على سمات دالّة، كالقطع والانتقال، حيث ينتقل الخطاب من معنى إلى آخر غير مرتبط به ارتباطاً مباشراً، بل هو معارضٌ ومقابل له، وذلك في جُمل قصيرة، متوازنة لا متراكبة. فطبيعة العلاقات التركيبية هنا تقوم على أساس التقابل، هو تقابلٌ خارجيٌّ نفسي ناشئ عن توالي الجمل الفعلية ذات الزمن الواحد. وهذا الضرب من التقابل له قيمتُه الأسلوبية الكبرى، لأنه يعكس تقابلا بين صوت مقيد بزمان كان الشاعر طرفاً فيه(=الجمل الفعلية)، وشاهداً عليه، ومن ثمة كانت دلالته منفتحة على التحول والتغير والتبدُّل بمقتضى السياق الفعلي،

وهناك تقابل داخلي ينشأ بين جملتين من جنس واحد، يعطي معنى لا يتغير ولا يتقيد بزمان(=الجملة الاسمية)، كقوله:

المشهد 1 صَديقَاتُ لُبْنَى،

بصُحْبَتِهنَّ كِلابٌ أنيقَهْ.

يُمجِّدْنَ كُلَّ خِصَالِ الكلابْ،

كِلَابٌ رُومَانسيَّةٌ،

وبدُون خَديعَهْ.

كِلابٌ مُؤَدَّبَةٌ ورَقيقَهْ.

كِلابٌ مؤَنَّثَةٌ ووفيَّهْ،

كِلابٌ بلاَ عُقَدٍ،

بالسَّليقَهْ.

يُبَادلْنَهُنَّ المَحبَّهْ

ويَمْنَحْهُنَّ الرضَى،

كرفيقَهْ.

أحَاسيسُ غيرُ مزَيَّفَةٍ،

مِثْلَ زَيْفِ الرِّجَالْ،

رِجالٌ كَمثْلِ الدُّمَى...

رِجالٌ بدونِ رُومَانْسيَّةٍ،

كمَا لو أتَوا

مِنْ عُصُورٍ سحيقَهْ(13)

فأنتَ ترى في بنية التقابل هاته بين الكلاب والرجال سخرية ذابحة، وإحالةً غير مباشرة على «الرجالِ الجوف» ل ت،س،إليوت، زيادة على كثافة النص وازدهاره بالإيقاعات التقفوية، والتكرار المولد للصور. فوظيفة التقابل الدلالية والجمالية- أيا كانت مظاهره-تتمثل، وبخاصة هنا؛ في حركية التعبير، التي هي أبرز خواص السرد الشعري، وفي رياضة معجمية وبلاغية قادرة على التصفية والإيماء، بحيث صار الإناء اللغوي أقل بكثير من المراد قوله، فجاءت اللغة وكأنها تنوءُ تحت ثقل المعنى، وتعجز عن حمله كاملا، مما اضطرها إلى الاكتفاء بما هي قادرة عليه، تاركة للملتقي تصور المومأ إليه.

إن بنية التقابل عنده يتميز بكونها تعبيرية حداثية، تتضمن لفتات خاصة، وإسنادات مجازية خارقة، تخلق التوتر، وقلق المعنى، وبلورة الرؤية، كما تستثيرُ الوجدَ وحالات التأمل، وتستحضرُ المشاهد البصرية للمتخيل الشعري الكفيلة بنقل العدوى إلى المتلقي. يقول في قصيدة «باليمَا»:

المشهد 5

مَا الذّي بَيْنَنَا
قَهْوَةٌ أَمْ شَجَرْ؟
جَوْقَةُ العَابرِينْ،
واخْتلاسُ النَّظَرْ؟

قَهْوَةٌ...
تَحتَ شَمسِ الصَّبَاحْ،
قَهْوَةٌ...
تَحتَ ضوْءِ القَمَرْ.

بائعُ اللَّوْزِ والْيانَصيبْ،
عَازِفٌ يَتَنَهّدُ قِثَارُهُ،
بِجرَاحِ الغَجَرْ،

دَرْدَشَاتُ الهَوَى
وحَكَايَا السَّهرْ
تحْتَ هذا الشَّجَرْ،
والصَّبَايَا،
كَمِثْلِ الزَّهَرْ،

ها هُنا...
فَوقَ هَذا الشّجرْ،
ذِكْرَياتي،
تُحدّقُ في شيْبِ رَأْسي،
تُعَاتِبُنِي،[14]

أليس هذا النص الراقلُ بمشاهدَ أقربَ إلى الشريط السينمائي العالي الدّقة مُحفزاً للذاكرة والعين على الاندغام في هذا الفضاء المشجّر، واختلاس النظر منه إلى جوقة العابرين، وبائع اللوز واليانصيب وعازف القيثار والصبايا المتغنّجات؟! ألا تلمحُ فيه هذا التشخيصَ المحبّبَ للذكريات؟

فقد تحوّلت إلى طيور فوق الشجر تُحدّق في الشيب الدّالّ على انفلات الزمن منا، وتُعاتبُ.وإضافة إلى هذا كلّه؛ هناك ذلك التقابل الخفي بين زمن الشبيبة وزمن الشيخوخة، والذي يشير إليه المقطع الأخير من النص:

هَا هُنَا ذِكْرَياتِي،
مَشَتْ فَوْقَ هَذَا الحَجَرْ،
والذي قَدْ مَضى
صَارَ ذِكرَى سَفَرْ.

بهذا الغِنى الأسلوبي والمشهدي أصبح شعر عبد الرفيع شاهداً على توهج الشعرية، وإخلاصها التصويبَ نحو أرقى أفق ترتفع إليه الإنسانية لتصبح رمزا وأسطورة وشهادة على قدرة الإبداع الخلاق على تشكيل وحدة الحياة.[15] فمعجمه الشعري يتميز بمعادلة ما في الطبيعة بالإنسان من خلال العلائق الداخلية، حيث تجد أن لكل ما في الإنسان ما يعادله في الطبيعة، فالبناء الشعري لديه يكون على الوهم أي على صورة ظاهرها محسوس، غير أن باطنها غير مألوف، وانظر إلى قوله: (زمنٌ مرّ في خلسة، دون تلويحة وعبر) أو قوله: (فوق هذا الشجر، ذكرياتي، تُحدّق في شيب رأسي، تعاتبني). ومعادلة الوهم هاته لها ثلاثة عناصر:

1 - التأسيس على غير المألوف، وهو هنا الزمن الذي يمر خفية دون تلويح، وكأن المعتاد عندنا أن يمر الزمن جهارا ويلوح لنا بمروره وعبوره.

2 - إدخال الإنسان على المعادلة إمعانا في تسويق الوهم، ويمثله هنا الشاعرُ.

3 - تحديد الإطار الزمني الذي يساعد على جعل الوهم يبدو وكأنه حقيقة واقعة، وهو الفترة الممتدة بين الفتوة والشيخوخة.

هو -إذن- تقابل له خصائصه التعبيرية التي لا تستنسخ النموذج أيا كان، ولا تُغفل الحقيقة الشعرية. وهذا هو جوهر الإبدالات الأسلوبية للشاعر عبد الرفيع، فهي تظل أقرب إلى تحولات الوجه الواحد عبر الزمن، بحيث يكتسب ملامح لم يكن بوسعك أن تتوقعها، وبحيث ترى الطفل في الرجل، وتُدركُ أنه ظلَ هو هو في الوقت نفسه دون قطيعة، فتاريخه الداخلي يقترب بشكل حميم من تجليات أسلوبه. فهو شاعر تعبيري من طينة مفارقة، يضع الواقع كما يتمثله، ويعيد إنتاجَه في جانب، والكشوفات الجماليةَ التي يُنجزها لإعادة صياغته في الجانب المقابل، لا يلحَمُ بينها إلا هاجس الشفافية، وهاجس الغنائية، وانحيازه للغنائية آت من المناخ الإنساني الحزين الذي يقتضي دائما الشفافية في التعبير، وهذه الشفافية لا توجد إلا في الغناء.[17] وماذا بوسع البجع أن يصنع غير الاستمرار في الرقص من أجل الحب؟ ! إنه السبيل لانتصار قيم الحب والتضحية بالذات على الشر في زمننا الحاضر تماماً، كما انتصرت في رائعة تْشَايْكُوفْسِكي (1840م-1893م)- الموسيقى الروسي - « بحيرة البجع» عام 1887م، إمكانيةٌ قد تخفُّ نِسبُ تحققها مع تبدل الأزمنة، وخسارة البجع- رمز الشباب- بشكل عام لما يمتلكه من رشاقة وقدرة على الطيران والهجرة.

وهذه الغنائية الشفافة لها ميكانيزماتُها وإوالياتُها التي لا تستقيم إلا بها، ولا تتسرب في جسد النص الشعري كجدول سرِّي إلا على يديها، وهو ما ستُحاول الفقرة الثالثة من البنيات الأسلوبية عند الشاعر التطرق إليه.

ج- بنية التكرار:

ونعني بها تلك الظواهر الإيقاعية المحددة الناتجة عن تفاعل عنصرين صوتيين أو أكثر في فضاء النص الشعري، تنتج عنه بنية من البنيات المكونة للإيقاع الكلي، حيث أن الإيقاع بنية دلالية كلانية تجمع البنيات والدلالات الجزئية لجسد النص[18] ومن بينها بنية التكرار التي تتوالى معها استرجاعات الذاكرة، وتتوهج بها وظيفة الغنائية.

وتتنوع بنية الأسلوب التكراري عند عبد الرفيع إلى نوعين:

*** تكرار موضعي:**

يهدف إلى إطراب الأذن عبر مراكمة الأصوات بشكل بسيط، كقوله:

العينُ بابُ القلبِ
مَا كَذبَ الفُؤَادْ
....
....
....
حَنَّ الرّمَادُ إِلَى الرّمادْ
العَيْنُ بَابُ القلب
فَانْظُرْ فِي العُيُونِ،
فَلاَ بَيَاضَ
ولاَ سَوَادْ.

والعَيْنُ بَابُ القَلْبِ،

تَفْضَحُ كُلَّ مَا يُخْفِي الفُؤَادْ.

حَنَّ الرَّمَادُ إِلَى الرَّمَادْ

هَلْ يَا تُرَى العَنْقَاءُ

تُبْعَثُ مِنْ رَمَادْ؟ [19]

فالتكرار هنا يؤدي وظيفة جذب الأصوات ومراكمتها قصد إثارة الأذن وإدخالها في طقس النص عن طريق الذبذبات الإيقاعية المدوّمة حولها.

*** تكرار تضفيري:**

تتجدل فيه مكونات النص برمتها، وتتفاعلُ، لتخاطب الخيال، وتمنحه قدرة على فك رموز العلاقة بين الصوتي والدلالي، مع اعتبار أن الدلالة موجودة في المفردات والتراكيب، أما الترميز فيكون غالبا داخل التراكيب، وفي التداخل بين المعنى الأول والمعنى الثاني، فهذا النوع من التكرار يكون هو اللحمة والسّدى في النص، ونسغه الدّالّ، كقوله:

أَكْتُبُ بالمَاءِ عَلَى المَاءْ،

كَلِمَاتٍ مِنْ مَاءْ،

فِي حَجَرِ الأَشْيَاءْ.

لَمْ تَبْقَ عَلَى سِنِّ القَلَمِ

سِوَى قَطْرَةِ مَاءْ،

سَأُقَطِّرُهَا

فَوْقَ المَاءْ

لا يَفْهَمُ مَائِي

إلاّ مَاءُ المَاءْ [20]

ولا نخال القارئ ينتهي من هذا النص، ويبقى على حالته الشعورية التي كان عليها، فهو قطعا سيتحول تحت هذا الشفوف إلى قطرة شفافةٍ، هي ماءُ الماء الذي يفهم ماء الشاعر الشعري. فكلمة الماء في النص تُكَرْكِرُ بموسيقاها مضفّرة دلالاته الرمزية بأصابع اللألأةِ المثيرة لمباهج التأويل، من جهة الدلالة التصريحية المعجمية والدلالة المصاحبة التي هي المعنى المضاف المتعايش مع المعنى الأولي في كنف اللفظ الواحد (= الماء). فالدلالة المعجمية الأصلية ترتبط بالنظام اللغوي الأول، بينما ترتبط الدلالة المصاحبة أو الإيحائية بطريقة اشتغال العلامة مع مثيلاتها داخل النص اشتغالا حواريا، وعليه فإن الدلالة في الشعر لا تكون إلا حوارية Dialogique على حد تعبير باخْتين [21] بمعنى أنه كلما كانت العلامة متحاورة مع أخواتها بإتقان كانت درجة الشعرية أعلى وأرقى، وكان الحضور الانفعالي فيها حضورا بِلّوريا. فالأستاذ عبد الرفيع في هذا النص يقوم بإعادة شمس الكتابة بمخيلة عبقرية ؛ لها وحدها اختلاقُ أو استلهام ما تشاء من قوى ما ورائية خارقة، لا فرق في تسميتها وتوصيفها، مادامت ترمز إلى العظمة المعجزة، والقوى اللامتناهية التي يستحيل اعتراضها.

ولِمَ الاستغراب؟ أليست هناك جماعات شتى ما تزال تُعيد حتى اليوم الشمسَ منذ فجر التاريخ؟. وهذه الإعادة تتغيا إنقاذ الملح من الفساد، لأنه إذا فسد لن نجد شيئا يُمَلّحُه [22]، والكتابة هي ملحُ

الوجود الذي لا تُتَذوقُ الحياةُ إلا به.

تبَيّنَ لنا من النموذج الأول عن التكرار التضفيري مدى فاعليته كلحمة وسدى في إنتاج الدلالة وتفشية الإيقاع، وها هو نموذج ثانٍ منه يتجه صوب تشكيل الصورة مكانيا وتَقابلها زمنيا في الجملة الفعلية المنضوية تحت الإسم (سيدة)، يقول في قصيدة «قطار السادسة مساء»:

سَيِّدَةٌ بِمِعْطَفٍ وقُبَّعَهْ

سَيِّدَةٌ تَسْأَلُ عَنْ قِطَارِ السَّادسه

تَدْخُلُ للْمَقْهَى...

تُزيلُ القُبَّعَهْ.

تَطْلُبُ شَاياً،

وتُرَاقِبُ الرَّصيفْ

....

....

....

يَمُرُّ الوَقْتُ في تَثَاقُلٍ،

يَمْضِي قِطَارٌ،

ويَجيءُ بَعْدَهُ قِطَارٌ

وَفي الرّصيفِ،

في مَحطّةِ القِطَارْ،

سَيِّدَةٌ في الانْتِظَارْ،

سَيِّدَةٌ

وَمَوْعِدٌ

مُؤَجّلٌ

يَحْمِلُهُ قِطَارٌ.[23]

فالنص تتسجه وتخصب دلالته كلمتان؛ هما: (سيدة) و(قطار)، وبينهما الزمن المتثاقل، ليس بالنسبة لفضاء المحطة، وإنما بالنسبة للفضاء الوجداني للسيدة؛ الذي هو أقرب معنويا للفضاء الذي تتحدث عنه مسرحية «في انتظار جودو». فمجيءُ قطار، وذهابُ آخر يُذكّر لا محالة برقصة البّاسُودُوبْلِي Pasodoble، وهي رقصة إسبانية تعني بالعربية: الخطوتين، وتقوم على الحركة السريعة المتناغمة، حيث يرقص الرجل والمرأة بتناغم شديد كما القطاران في الذهاب والإياب، ولكن حين ينعدم هذا التناغم يتحول الأمر إلى الخسارة كما هو الشأن بالنسبة للسيدة التي لم يأت قطارها.

فالقارئ الخبير يجد في هذا النصّ؛ وكل نصوص الشاعر عبد الرفيع جواهري؛ كدّا خفيا يَبْدُو وكأنه عفوي، ولكنه يحمل في طياته سهرا من الشاعر لاختيار الكلمات والصور والإيقاعات. وهو اختيار مُحْترِف، يظهر سهلاً، غير أنه ممتنع قطعاً، يدل على شاعرية مشغولة بالتأكيد، وإن ظهرت بغير ذلك؛ لغتها خاصة، لأنها - وإن توكأت على اللغة المشتركة- بعلائقها الداخلية تُشكل لغة موازية لها، بمعنى أنها تستخدم الكلمات المتداولة، ولكنها تربطها ببعضها عبر روابط وعلائق غير متداولة، ومن هنا فرادتها، وفرادة عبد الرفيع كشاعر ذي هوية خاصة، وبصمة مميّزة، لا يمكن إلا أن يترك أثرا عميقا في بنية الشعر المغربي المعاصر، وفي بُنيانه على السواء، فهو شاعر يتأمّل بالصورة،

ويشعر بالفكرة. وإنا لَنعتقد أنه ما أن تلتمع الفكرة في ذهنه حتى يشق برقُها جسد اللغة. ومن هنا كان انحيازه إلى الحياة وعناصرها، وإلى التماهي معها من خلال الحدس الشعري، لا من خلال التفكّر الفلسفي، فهو لا يستلهم أَنْثْرُوبُولُوجِيَا الكائن، وإنما يُعيد تكوين كلِّ ما تراه عينه، وهي «عين الشاعر فيما هو مُخرجٌ، وليس محضَ مُصور» [24].

وإذن ؛

فإن التكرار عامة؛ في شعر عبد الرفيع جواهري ؛ سواء أكان على مستوى الحرف والكلمة أم على مستوى الجملة له غايات ؛ منها :

1- تأكيد حالة أو موقف، أو سياق من السياقات، أو بنية نظمية داخل النص.

2- ربط مكونات النص التركيبية والخيالية والدلالية، وجعلها كما ضفيرةٌ خاصة يُفضي إيقاعها المنسدل إلى الدلالة الكُلانية الجامعة.

وقد تفشّتْ هاتان الغايتان في شعر الشاعر بصورة مكثفة، وذلك لأنه يرمي إلى نقش نصوصه في ذاكرة المتلقي، وغرس صورها في مخياله، كما يرمي إلى أن يتفاعل معها الجمهور في الأماسي الشعرية التي يُقيمها.[25] وليس أجذَبَ لتفاعل الجمهور من الغنائية، فهي الخمرة التي تُثْمله.

3- غنائيتها المثملة: إن الشاعر عبد الرفيع جواهري يكتب بمداد من قبة الفلك الدوار الذي ترتفع فيه كل الكواكب والأقمار، والتي كان الشيطان يترصد فيها دفعات الوحي المتنزل إبّان انهمار سُحب الوحي والتبليغات السماوية، وبذلك يتطهر الشاعر من كل موزّيات الشهوة التي صبغ نفسه، وشعره، ولسانه، وهدير صبواته، بها [26].

ويقف على شاطئ الرؤيا بأجنحة تنفرد على حقل التاريخ، ومعتقل الحريات التي كفلها الخالق لجميع بني الإنسان، يُقَلّب الصفحات، فلا يكاد يعثر على فُرجة ينسَلّ منها نورٌ إلهي يعتصم به من بيدهم «العصمة» النافذة، فيرفض ذلك، ويتمرد، ويثور، ويغمس قلمه الشعري في ثورته المتسربلة بحروف اللغة، وقواعد الحياة الاجتماعية، راميا إلى تخطّي جدار القهر والخوف والموت، وكلّ ما يُذلُّ إنسانية الإنسان. فهو يموت مع كل قصيدة من قصائده، ثم يحيا ليموت في قصيدة جديدة، وهكذا يتنوع الموت ويحضر لتنبثق منه دورة حياة أجدّ وأبهى، لا يكفل اكتمالها إلا الشعرُ الذي يُدخلناَ إلى بعيدها الأبعد، وإلى ضوء مجهولها الراعش، ويَرّبتُ على وجداناتنا بيد غنائيته المثملة بأنفس المباهج.

ومن هنا نجدُنا غير متفقين مع الزعم الذي يرى الغنائية عيبا في الشعر، فهي في شعر عبد الرفيع جواهري مثل الحمرة العاطرة في الورد، واللهب المتوهج في الجمر، والنغم الصادح في الموسيقى. لا يمكن أن يخلو منها الشعر، وإن احتوى إلى جانبها بعض العناصر الدرامية أو الملحمية. أما الشعر الذي قد يخلو من الغنائية فهو لا يعدو في أفضل أشكاله أن يكون لونا من السرد النثري المعتمد على الحكي[27]، أو نثرا يُجرجرُ أحشاءه في رمل بارد على حدّ تعبير أدونيس. وعبد الرفيع جواهري يمزج بين الغناء والحكي، وهذا صنيع الشعراء الكبار.

■ ■ ■

الهوامش

1 - د. مها جرجور: محمود درويش قراءة جديدة في شعره، ط 1، دار العودة، بيروت/ لبنان 2009م، ص: 18.

2 - المرجع السابق، ص: 15.

3 - فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب العربي النقدي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان 1994م، ص: 76.

4 - د. جورج طراد: جوزف حرب وشعرية اللغة الموازية، مجلة «العربي»، وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد 616، مارس 2010م، ص ص: 87،88.

5 - أحمد بلحاج آية وارهام: أنساق التوازن الصوتي في شعر محمود درويش مقاربة وصفية تأويلية، ط 1، منشورات أفروديت، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش 2010، ص:40.

6 - عبد الرفيع جواهري: الرابسوديا الزرقاء، ط 1، منشورات وزارة الثقافة، دار أبي رقراق، الرباط 2010م، ص ص: 11 إلى 17.

7 - الرابسوديا الزرقاء، ص ص: 77، 78.

8 - المرجع السابق، ص ص: 87 إلى 89.

9 - عبد الرفيع جواهري: كأني أفيق، ط 1، منشورات بيت الشعر في المغرب، دار أبي رقراق، الرباط 2010م، ص ص: 42،41.

10 - أنساق التوازن الصوتي، مذكور، ص: 42.

11 - المرجع السابق بالمعطيات ذاتها.

12 - الرابسوديا الزرقاء، ص ص: 26،25.

13 - المرجع السابق، ص ص: 36،35.

14 - نفسه، ص ص: 53،52،51.

15 - د. صلاح فضل: محمود درويش حالة شعرية، كتاب (دبي الثقافية)، العدد 28، سبتمبر 2009م، ص: 29.

16 - د. جورج طراد: جوزف حرب وشعرية اللغة الموازية، مذكور، ص: 88.

17 - د. صلاح فضل: محمود درويش حالة شعرية، مشار إليه، ص: 35.

18 - أنساق التوازن الصوتي، تقدمت الإشارة إليه، ص: 16.

19 - الرابسوديا الزرقاء، ص ص: 23،22،21.

20 - المرجع السابق، ص: 85.

21 - د. مها جرجور: محمود درويش قراءة جديدة في شعره، تقدّم ذكره، ص ص: 11.10.

22 - إنجيل لوقا: 34/14.

23 - الرابسوديا الزرقاء، ص ص: 47،45.

24 - محمد علي شمس الدين: ميتافيزيك أرضي، مجلة)العربي(العدد 616، ص: 94.

25 - أنساق التوازن الصوتي : ص:46.

26 - د. ياسين الأيوبي: السيدة البيضاء في شهوتها الكُحلية، مجلة)العربي(، العدد 616، ص: 83.

27 - محمود درويش حالة شعرية، سبق ذكره، ص: 134.

المصادر والمراجع

-1 د. مها جرجور: محمود درويش قراءة جديدة في شعره، ط 1، دار العودة بيروت/لبنان 2009م.

-2 فاضل تامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب العربي النقدي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان 1994م.

-3 عبد الرفيع جواهري: الرابسوديا الزرقاء، ط 1، منشورات وزارة الثقافة، دار أبي رقراق، الرباط 2010م.

-4 عبد الرفيع جواهري: كأني افيق، ط 1، منشورات بيت الشعر في المغرب، دار أبي رقراق، الرباط 2010م.

-5 أحمد بلحاج آية وارهام: أنساق التوازن الصوتي في شعر محمود درويش مقاربة وصفية تأويلية، ط1، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش 2010م.

-6 د. صلاح فضل: محمود درويش حالة شعرية، كتاب (دبي الثقافية)، العدد 28، سبتمبر 2009م.

-7 إنجيل لوقا، الطبعة اليسوعية، لبنان 1956م.

-8 مجلة العربي، العدد 616، الكويت، مارس 2010م.

إشارة

* قدمت هذه المداخلة في الاحتفال باليوم العالمي للكتاب الذي نظمته المديرية الجهوية للثقافة بمدينة مراكش وبيت الشعر في المغرب بدار الباشا-الرميلة في مراكش يوم الجمعة 23 أبريل 2010م.

الانفصال وهدم المعنى في كتابة عبد السلام بنعبد العالي

خالد بلقاسم

1 - إضاءة أولى

لابدّ مِن الإشارة إلى أنّ اِختيارَ مُصطلح الهَدْم في عُنوان هذه الدراسة ينفصِلُ - اِنسجاماً مع ما يقتضيه موضوعُ الانفصال مِنْ مُتأمِّله - عَنْ عَدِّ الهَدْم طرفاً ضِمْنَ ثنائيةٍ يُمَثلُ البناءُ طرَفها الثاني. لا يتعلّقُ الأمرُ بطرَفيْن مُتقابليْن، وإلاّ اِنطوى مُصطلحُ الهَدْم على فِكر عَدَمي عاجز عن البناء. ما نَرُومُ الاستدلالَ عليه ينطلِقُ مِنَ الوعي بالإمكان التأويلي الذي يُتيحُهُ الانتقالُ من التقابُل إلى نمطٍ آخر مِنَ التواشج. وجْهَة الانتقال مُختبَرُ أسئلة فكرية خصيبة واِنتسابٌ إلى نقدٍ مفتوح ومُتعدِّدِ الجَبهات.

التوسُّلُ بهذا المُصطلح، في العنوان، ينهضُ على الخلخلةِ التي مَسَّت الحمولة الميتافيزيقية لِزوْج الهَدْم والبناء، بما مَكّنَ مِنْ فكِّ الارتباط مع الفِكر العَدَمي، الذي يظلُّ بمنأى عن رهان استراتيجية الانفصال. فالاستهداءُ بهذه الخلخلة مُنطلقٌ رئيسٌ للاقتراب مِنَ الهَدْم بوصفه بناءً ومِنَ البناءِ بوصفه هَدْماً، على نحو يجعلُ الهَدْمَ مُنتسباً إلى استراتيجية الانفصال،

لأنّ البناء، الذي لا يقومُ على هدم يَسْكنُه وينخره من الداخل، مُهدَّدٌ بتكريس الاتصال.

الهدمُ لا يُقابِلُ البناء وإنما يَسْكنه. فهْمُ الهَدْم بهذا المعنى حيويٌ، لأنّهُ يُغيِّرُ فهْمَنا للبناء أيضاً، لِيُصبحَ الهدمُ بناءً ولكن في الانفصال لا الاتصال. هكذا يغدو البناءُ قائماً في الهَدْم ذاته، لأنّ مُوجِّهاتِه مُرتبطة بمُراقبة تشلُّ الميتافيزيقا لا إلى مُختلف الأشكال الثقافية فحسب، وإنما أيضاً إلى الآلية التي بها يتمُّ التفكير. وهي الآلية التي تقتضي مُراقبة مُضاعفة، بها تتوجّه إلى ذاتها فيما هي تتوجّه إلى موضوعاتٍ أخرى، مُحصِّنة، في هذا التوجُّه، بحَذَر فكري يَمْنعُ الاتصالَ مِنْ ترسيخ قيَمِه وتصوراتِه ومفهوماتِه. فتكريسُ الانفصال رهينٌ بفهْمِ الهَدْم على أنه آلية للبناء، وبتأوُّلِ التفكيك على أنّه مَحبّة للمُفكَّك كما يقول دريدا(1). وهو ما مَهّدَ، أيضاً، للكفِّ عن عَدِّ الهَدْم والتقويض والتفكيك فكراً عَدَمياً، إذ لا يُمْكِنُ لآلية التفكير أن تكونَ بنّاءَةً دون أن تكونَ مُقوِّضة ومُفكِّكة، بل إنّ صَوْنَ كفايتها الإنتاجية وفعّاليتها التأويلية مُتوقفٌ على انتسابها إلى الهَدْم المانع مِنَ التحجُّر بمُختلفِ مَظاهِره، مادام هذا التحجُّرُ مُتربِّصاً بالمفهوماتِ والرؤى وطرق التفكير، تُغذيه العقيدةُ بوُجُوهها العديدة والمتناسلة.

2 - إضاءة ثانية

ليس مُجْدياً، فيما أزعم، الانشغال بتحديد دلالةٍ للانفصال، في كتابات المفكر عبد السلام



بنعبد العالي، انطلاقاً مِنْ تقييدِ هذه الدلالة والاطمئنان إلى ما به نتوهّمُ بلوغ المُبتغى. ذلك أنّ هذا الانشغالَ يَنْسَى الخصيصَة الحركية للانفصال، ويَطمِسُ لا نهائيته، ويُعوِّلُ في الاقتراب منه على ما يتعارضُ معه، أي على آلية الاتصال. فلا يَعْنينا الانفصال، في هذه الكتابات، بما هو مفهومٌ يُمْكِنُ القبضُ عليه واعتقالُهُ في دلالةٍ جامعة، بل بما هو استراتيجية حركية ومُتجدِّدة، تُعَدِّدُ مواقِعَها ووِجهاتِها في ابتعادِها الدائم عن ذاتها. بالانتقال من المفهومِ إلى الاستراتيجية، نَبتعِدُ عن مَسْعَى الاقتراب من تحديد بنعبد العالي للمفهوم إلى مَسْعى تحديدِ الانفصال بوصفِه آلية في كتاباته. صحيحٌ أنّ لِتحديدِ المفهوم أهميته، ولاسيما أنّ هذا التحديدَ يمنعُ تماهيه مع مفهوم الجدل الذي يُمْكِنُ أنْ يلتبس معه، ولكنّ رهانَ المفهوم لا يتبدّى إلا في تحوُّلِه إلى استراتيجية تتجسّدُ في الآلية القرائية.

تشتغلُ هذه الاستراتيجية الموسومة بالانفصال والمبنية عليه بمفهوماتٍ يقِظة. مفهوماتٌ مدعوة، دوماً، إلى مُراقبةِ ذاتِها، على النحو الذي يَمنعُ انغلاقها وتسرُّبَ الاتصال إليها وتحوُّلَها إلى سلطةٍ أو مذهبٍ أو عقيدة. فالثابتُ في هذه الاستراتيجية، إذا جازَ الحديثُ عن ثباتٍ مّا، هو حركيتها. الاقترابُ منها لا يستقيمُ بتعريفها وإنما بالإنصات لآليتها، ولِتعَدُّدِ مواقِعها، ولِوضعية اشتغال المرجعيات فيها.

يُمْكِنُ مُصاحبة هذه الاستراتيجية في أعمال

عبد السلام بنعبد العالي مِنْ موقعيْن رئيسَيْن؛ أوّلهما تكريسُ هذه الأعمال للانفصال بوصفه شكلاً للوجود، من جهة، وآلية للتأويل من جهةٍ أخرى. ومع أن كلَّ ضِلعٍ مِنْ ضِلعَيْ هذا الموقع يفتحُ مساربَ خاصّة لِلقراءة، فإنّ الوشائجَ بينهما تسمحُ بالإنصات لهُما من داخل هذا التواشج. ثاني الموقِعَيْن بيِّنٌ مِنْ ترسيخ أعمال بنعبد العالي للانفصال بما هو شكلُ كتابة. فبنعبد العالي لا يَسْتهْدي بالانفصال فحسب، وإنما به يبني الكتابة أيضاً.

اعتباراً لتداخل آلية التأويل بشكل الوجود في استراتيجية الانفصال عند بنعبد العالي كما ألمحنا، يغدو مُستساغاً، من الناحية الإجرائية، تأمّلهما من مكان واحد. ذلك أن عَدَّ الانفصال مِنْ صميم الوجود هو حصيلة تأويلٍ [2] يتحدَّدُ بآليته، على أنّ نخصَّ الانفصالَ في شكل الكتابة، لدى بنعبد العالي، بمكان مُستقل.

3 - الانفصال بوصفه شكلا للوجود وآلية للتأويل

عَدُّ الانفصالِ شكلاً للوجود مَعْناه أنّ ثمة أشكالاً أخرى، لا يتحدَّدُ الانفصالُ مقارنة معها وإنما اِنطلاقاً منها. ذلك أنّ هذا الشكلَ يتأسَّسُ في هَدْمِها وخلخلتِها. مِنْ بين الأشكال الأخرى لهذا الوجود، الاتصالُ ووحدةُ الأشياء وتماسُكها. في هذا الشكل، لا يكونُ الانفصالُ مِنْ صَميم الوجود، وإنما يكونُ عَرَضاً أو خطأً. نقْلُ الانفصال مِنْ وَضعيةِ العَرَضي إلى وضعية المُحَدِّدِ للوجود هو ما ينخرطُ فيه بنعبد العالي بخلفيةٍ فكريةٍ مكينة، تعي مُنطلقاتِ هذا النقل ورهاناتِه الحداثية. ذلك أنّ الحداثة، كما يُصَرِّحُ بنعبد العالي، هي التي كرَّست الانفصالَ في المعرفة والمجتمع والطبيعة والإنسان [3]، مُرَسِّخة آلية جديدة للتأويل، يَسْكنها الهَدْمُ والتفكيك، وتنطلِقُ، أساساً، من أنّ عملية التأويل لا نهائية. آليتها متشابكة مع رهاناتها. فقد استندت الحداثة في ترسيخ الانفصال، بما هو شكلُ وجود، إلى فكر نقدي لا يَحصُرُهُ مفهومٌ بعَيْنِه، وإنما تستجليه رؤية لا تكفُّ عن مُساءلةِ نفسها فيما هي تُسائِلُ موضوعَها. رؤية يتحدَّدُ الانفصالُ فيها وبها على أنه استراتيجة. ملامحُ هذه الاستراتيجية هي ما يعنينا في كتابات بنعبد العالي.

تتحَدَّدُ استراتيجية الانفصال في أعمال بنعبد العالي اِنطلاقاً من آلية التأويل لديه. ويُمْكِنُ أنْ نرصدَ مُوجِّهاتِ هذه الآلية واشتغالها اِعتماداً على ما يلي:

1.3. الإقامة في الفجوات والتوترات لِمَنْع التأويل

من أنْ يلتبسَ مع الحقيقة، على نحو يجعلُ موضوعَ التأويل – مفهوماً كان أو نصّاً أو ممارسة يومية أو واقعة أو غيرَ ذلك – حصيلة تأويل سابق وحسب. إنها مهمّة تخصيبِ التأويل وضمان سيرورته وتكريس الحقيقة الوحيدة فيه بوصفها حقيقة الانفصال، بما يمنعُ مِنْ تماهيهِ مع موضوعِه. من هنا حَرَصَ بنعبد العالي دوماً على فتح فجوات في تأويل سابق، وبها تسنّى له تفكيكَ وَهْمِ ما يُسمّى بالواقع الخام، وترسيخَ هذا التفكيك بوصفه اِنخراطاً في صراع التأويل وحَربِها [4]. هكذا يُمَكِّنُ التفكيكُ موضوعَ التأويل مِنَ الابتعاد عن ذاته لِيَحيا في تأويلٍ يبقى مُشرعاً على تأويل آخر، صَوْناً لِلمعنى مِنَ الانغلاق والامتلاء. وهذا ما يضمنُ انفصالَ الموضوع عن ذاته وانفصالَ التأويل، أيضا، عن ذاته، ليظل البناءُ

مسكوناً دوماً بإمكان الهَدْم، ويؤمّنَ ما يُسَمّيه فوكو بالطابع اللانهائي للتأويل المُعاصر (5). فتسرُّبُ الاتصال إلى التأويل يجعله بداهة. والبداهة عنفٌ كما يُنبِّهنا بنعبد العالي استرشاداً برولان بارط (6). البداهة تحجُبُ زمنَ العَوْد الأبدي الذي يُحقق الحياةَ في التكرار. ولكنه التكرارُ المنفصلُ عن التطابق.

2.3. الانفصالُ عن المَنطق الميتافيزيقي للأزواج، انطلاقاً من تفكيكها. وبهذا التفكيك يَتِمُّ تقويضُ المعاني التي تُنتَجُ وَفقَ مَنطِق هذه الأزواج. فكثيراً ما ينطلقُ بنعبد العالي في بناءِ تأويلٍ مّا من الكشفِ عن أوهامِ زَوْجٍ مُعيّن، قبْلَ أنْ يُشعِّبَ مَسالكَ التأويل. ذلك ما أنجزَهُ في تأمُّله لِعلاقة الخارج بالداخل في مقاربة بعض النصوص، أو في تأمّله لِعلاقة اليسار باليمين، ولِعلاقة الظاهر بالباطن والسَّطح بالعُمق، وهو ما وجَّه أيضاً تفكيكَهُ، في مُناسباتٍ عديدة، لِعلاقةِ الهُوية بالآخر. يُقيمُ بنعبد العالي في هذه الأزواج، مُهيِّئاً ابتعادَها عما تكرَّسَ في ترتيب العلاقة بيْن طرفيْها، لِفتحِها وتمكينِها من فعّالية نقدية. فخلخلتُه لِعلاقاتِ الأزواج تجعلُ قارئَ أعمالِه يُصاحبُ الخارجَ في الداخل، والباطنَ في الظاهر، والعُمقَ في السّطح، واليسارَ في اليمين، واليمينَ في اليسار (7)، بناءً على قلبٍ يمنعُ هذه الأزواج مِنَ التحجُّر ويمنعُ معنى العلاقة بينهما مِنَ الامتلاء.

3.3. خلقُ مسافةٍ بين الفكر النقدي والنقد الإيديولوجي بالانتساب إلى أسئلة الأوّل والانفصال عن أجوبةِ الثاني. وهو ما يجعلُ التأويلَ، في أعمال بنعبد العالي، مُنشغلاً بإنتاج الأسئلة. فالسؤالُ اِستنباتٌ للانفصال في اليقينيات والمُسبقات، ومواجهة للآلية الإيديولوجية المُفرغة للمفهوماتِ من حيويتها وفعاليتها. آلية يَسْكنها «عَمَلُ الموت»، الذي يتحدّث عنه هيجل (8). وهو عملٌ يرصدُهُ بنعبد العالي في إنهاكِ هذه الآلية للمفهومات وشلِّ إنتاجيتها، وفي قدرة هذه الآلية على «تغيير حُلتها» (9)، مُتعدِّية قلبَ الواقع وتشويهَه وتغليفَ تناقضاته إلى خلقه، أو بتعبير أدقّ إلى خلق ما يَعْمَلُ كواقع (10). ثمة يقظة دائمة في خطاب بنعبد العالي، تتصدّى للعَماءِ الإيديولوجي برَصْدِ آليته ومُراقبةِ اجتهادِ هذه الآلية في إبدالها لِحُللها وإخفاءِ المنطق المُتحكم فيها وسَعْيها إلى ضمان صلابةِ هذه الأوهام. الإسهامُ في تبَخُّر هذه الصلابة، كما تقول إحدى عبارات ماركس، ينطلقُ لدى بنعبد العالي من تحويل الأشياء، التي تقدّمُها هذه الآلية على أنها معروفة، إلى أشياءَ «تكونُ أهلاً للمُساءلة»، مُستهدياً في ذلك بالفكر النقدي في رَجِّ البداهة ومَنْعِ تكوُّنها، ومُمَدِّداً تفكيرَ سُلالته في التأويل (11).

4.3. الرهانُ على اللغة في التأويل

لِهذا الرهان، في خطاب بنعبد العالي، فروعُه وتشعُّبُه. ينطلقُ فيه مِنْ إعادةِ ترتيب العلاقة بين اللغة وما يُسَمّى واقعاً، على نحو تكفُّ معه اللغة عن أن تكونَ أداةً تُحيلُ على خارجٍ مُنفصِل عنها، لِتُصبحَ نسقاً مِنَ الأدِلّة المُنطوية على الصّراع في ذاتها. كما ينطلقُ فيه مِنْ عَدِّ اللغة حقلَ اشتغال الميتافيزيقا. وبنعبد العالي يُشدِّدُ على أنّ الاستمرارَ في عَدِّ الميتافيزيقا مبحثاً في الوجود، لا ينبغي أن يُغفلَ قولَ هايدغر «إن اللغة مأوى الوجود (12)»، لِيتسنّى النهوض بالتفكيك في اللغة. تفكيكٌ مُضاعفٌ أيضاً، لأنّه يتوجَّهُ إلى اللغة باللغةِ نفسِها.

وفي السياق ذاته، يُولي بنعبد العالي، في رهانه على اللغة، أهمية خاصّة للدّال، ويَعُدُّهُ موقعاً قرائياً نَتُوجاً، إذ لا يكفُّ عَنْ إدماجه في بناءِ التأويل، مُنتسباً بذلك إلى الفلاسفة الذين نبّهوا على خطورة تسميةِ الأشياء، وعلى السُّلط التي تُنتجُها هذه التسمية بناءً على الكيفية التي تتمُّ بها [13]. لهذا كثيراً ما يُقيم بنعبد العالي في اشتقاق لغوي، ويُمْعِنُ في الإنصاتِ للفجوات التي يفتحُها الاشتقاقُ والتصورات التي ينطوي عليها. ولنا أنْ نستحضرَ، في هذا العُنصر من عناصر آلية التأويل، شغفَ بنعبد العالي بالترجمة مُمارسة وتنظيراً. فالترجمة بما هي انتقالٌ بين لغتيْن، تنطوي على قضايا فلسفية لا ينفكُّ بنعبد العالي يطرحُها، انطلاقاً من وَعْيه بالمَوْقع الذي تُتيحُهُ اللغة للتأويل. ففي الترجمة نُتابعُ مع بنعبد العالي أسئلة الهُوية والآخر والأصل والنسخة والسيمولاكر، وغيرها من القضايا التي تعثرُ عليها الفلسفة في فعْل الترجمة.

5.3. الإقامة في التشتّت

يتبدّى رهانُ هذه الإقامة من الحِرص على رَصْدِ الفلسفة في اليومي كما في هوامِشها، والعثور عليها عبْر التأويل وفيه، وليس في موضوع بعَيْنِه. وهو ما يتجسَّدُ لا في الموضوعاتِ التي يُعالجها بنعبد العالي وحسب، وإنما أيضاً في طريقةِ بنائه لِكُتُبه، على نحو ما سنُوضّح ذلك في حينه. يُكرِّسُ بنعبد العالي انفصالَ الفلسفة عن موضوعٍ بعَيْنِه، إذ نعثرُ عليها عنده في استراتيجية التفكير. ولعلّ هذا ما يُفسِّرُ إدماجَهُ، على سبيل التمثيل الدّال، لعبد الفتاح كيليطو ضِمْن كِتابٍ كان خصَّهُ للفكر الفلسفي في المغرب [14]. وهو ما يستدعي وقفة لتأمل هذا الإدماج، الذي يُعَدُّ موضوعاً مُغرياً يَعِدُ بنتائجه المعرفية، إنْ هو أُنجِز مُستقبلاً. لذلك سأكتفي برَسْمِ خطاطةٍ أوّلية له.

لِهذا الإدماج وَجْهان، الأوّل يتبَدّى مِنْ وَعْي بنعبد العالي برهان أهميةِ الاحتكاك بما ليسَ فلسفة [15]، وبإمكان العثور على الفلسفة في اللسانيات والتاريخ والنقد الأدبي، حتى لقد سَبَق لبنعبد العالي أنْ تأمّلَ الوضعية الراهنة للفلسفة في الوطن العربي، واستنتج، بناءً على ما تحقق للفلسفة الغربية المُعاصِرة، أنّ مُستقبلَ الفلسفة، في الوطن العربي، في ابتعادِها عن ذاتها وحياتها من هوامشها [16]، وهو ما جعل بنعبد العالي يعثرُ على الفلسفة في كتابات عبد الفتاح كيليطو [17]. الوجْهُ الثاني لهذا الإدماج يَجدُ مُسوِّغهُ في وشيجةٍ صامتةٍ تصِلُ بيْن آلية التأويل عند بنعبد العالي وكيليطو. وهي وشيجة تُخطِئها العينُ التي تشتغلُ على الأدب بمعزلٍ عن الفلسفة وعلى الفلسفة بمعزلٍ عن الأدب. ولنا أنْ نُجمِلَ هذه الوشيجة، على نحو يظلُّ بحاجةٍ إلى تفصيل، في إشاراتٍ سريعة.

يتبدّى المُشتَرَكُ بيْن بنعبد العالي وكيليطو من اهتدائهما، كلّما أنجَزا مقاربة مّا، إلى كوى للقراءة مُخالِفة للسائد، ومن وَلعِهما بالحَفر عن الخفيّ والغائب والسِّرّي، وإبعادِهما لموضوع مُقاربتهما عن ذاته، وإقامتهما في الدّال، وقدرتهما على الإدهاش والمُباغتة، وسَعْيهما إلى العثور على المعنى في اللامعنى، ويقظتهما الدائمة في تفكيك الأزواج. ما يجمعُ بينهما بوجهٍ عامّ هو، أساساً، انتسابُهما إلى استراتيجية الانفصال. وهو ما يحتاج إلى تفصيلٍ مُستقِلّ، كما ألمحتُ إلى ذلك سابقا.

وبالجملة فإنّ العناصر، التي رصَدْنا عبّرها ما يُوجِّهُ اشتغالَ آلية التأويل عند بنعبد العالي، تكشفُ أنّ استراتيجية الانفصال تصورٌ نقدي، يتحدَّدُ في آلية تشتغلُ بجهاز مفاهيمي حَذِر، لا يكفُّ عن الهَدْم المُزدوج. هَدْم موضوع التأويل وهَدْم الأدوات التي بها يتمُّ التأويل، على نَحو يَضمنُ للانفصال حياته. لهذا الجهاز سُلالته، إذ يَنتسبُ إلى نيتشه وهايدغر ودولوز وفوكو ودريدا وغيرهم من مُفكري الاختلاف. غير أنه انتسابٌ يحتفظ للانفصال عن المُنتسَب إليهم برُسوخِه. فبنعبد العالي يُفكر مع هؤلاء وبهم وفيهم لينفصلَ عنهم، مُؤمّناً للتفكير فِعْلَ الامتداد بما هو إبعادٌ نتوجٌ. في اقترابه من مُفكري الاختلاف، يَحرصُ على الابتعاد عنهم، انسجاماً مع استراتيجية الانفصال التي لا تستثني، من علاقة التوتّر، ما به تُفكر. فبدون التوتّر يفقدُ الفِكرُ النقدي مُحَدِّدَه.

4. الانفصال بوصفه شكلا للكتابة

لا تخضعُ كتبُ بنعبد العالي لمبدأ الكلية. ذلك ما نُلفيه ابتداءً من كتابه **ثقافة الأذن وثقافة العين** 1994، وهو ما واصَلتْ تكريسَه مُؤلفاتُه: **بين – بين** 1996، **وميتولوجيا الواقع** 1999، **ولعقلانية ساخرة** 2004، **وضد الراهن** 2005، **ومنطق الخلل** 2007، **وفي الانفصال** 2008، **والكتابة بيدين** 2009...

تقومُ هذه الكتب على التشتُّت والانفصال. وهي بذلك لا تكرِّسُ الانفصالَ بما هو استراتيجية للتفكير وبناءِ المعنى فحسب، بل تُكرِّسُه أيضاً في طريقة البناء. إنّ هذه الطريقة التي تُحَدِّدُ شكلَ الكتاب ليست شكلية. إنها مؤسِّسَة لِرُؤية [18]، ومُندرجة في استراتيجية لها نسبُها الفلسفي. فالانفصالُ في الشكل يَدُلّ signifie، وعلينا مراعاته في القراءة كما يُلِحّ على ذلك رالف هندلز [19]. فخصيصة الانفصال في الشكل مُخيِّبة، تبتعدُ عن الكمال [20] والانتهاء والانغلاق، وتنتسِبُ إلى النقصان والانفتاح واليُتم. لا نعثرُ في كتب بنعبد العالي على مُقدّمة وعَرْض يتوزَّعُ إلى فصول تغلقها خاتمة كما هو الحال في البناء العامّ للكتب، وإنما تحرص مؤلفاتُه على استضافة قارئها في التشتُّت والتعدُّد والانفصال. الواصلُ بيْنَ هذا التشتُّت هو فقط استراتيجية الانفصال، التي رصدنا سابقاً بعضَ مُوجِّهاتِ آليتها وعناصر اشتغالها.

هذا الانفصالُ في الشكل يُخضِعُ، ضمنيا، مفهومَ الكتاب نفسه للتساؤل، ويُخلخلُ التحجُّرَ الذي امتدّ إلى بنائه، ليَغدو الشكلُ سؤالا في ذاته كما يقول أدورنو [21]. مع الشكل الذي يأخذه الكتابُ عند بنعبد العالي، يكفُّ بناءُ الكتاب عن أن يكون بداهة أو مُمارسة معروفة، ويشهدُ تحوُّلاً يجعلهُ أهلاً لِلمُساءلة. كتبُ بنعبد العالي السابقة تهْدِمُ المفهومَ السّائدَ عن الكِتاب وتمنع شكلَ الكتاب مِنَ الانغلاق، مُتيحة له الانفصالَ عن بنائه عبْر إدماج الانفصال فيه. ومِنْ ثم فالشكل الكتابي، عند بنعبد العالي، واجهة للتفكيك عبر الانفصال ذاته. فالانفصالُ، كما يرى رالف هندلز، يُقوِّضُ الصَّرحَ المفاهيمي للجمالية الكلاسيسية، القائم على الكمال والتمام والتجانُس الشكلي [22].

الانفصالُ زعزعة للقبلي. فهو مُمارسة فكرية حقيقية، لأنها تقومُ على المُساءلة عبْر واجهةِ الشكل. والمُساءلة، حسب موريس بلانشو، هي التفكير بانقطاع[23] penser en s'interrompant. فكلُّ لغة، عندما يتعلّقُ الأمر بالسؤال لا بالجواب، هي لغة مُنفصلة [24]. ولا يعني هذا أنّ الشكلَ، الذي تتوسَّلَ به كتابة بنعبد العالي، غيرُ مُتلاحم. فلربّما العكس هو الصحيح. ذلك أنّ هذه الكتابة تبني مفهوماً آخر

للتلاحُم، تبني تلاحُمَ الانفصال بما هو استراتيجية، أو تلاحُمَ الاختلاف [25].

لا تنحصرُ رهاناتُ بناءِ الكتاب عند بنعبد العالي في الشكل، بل تتعدّاهُ إلى استراتيجية الاستشهاد، التي تتكشّفُ من وضعيةِ اشتغال المَراجع في مُؤلفاته. وضعية تخضعُ أيضاً للانفصال. يحتاجُ هذا الموقع القرائي إلى تأمُّل مُستقلّ. لذلك نقتصر، في إثارته، على عنصرين. أوّلهما أنّ بنعبد العالي يُدمِجُ أقوالَ مُفكري الاختلاف وأسماءَهم في كتبه، ويقتربُ منهم عبْرَ الابتعادِ عنهم والاختلافِ معهم، انطلاقاً من إعادةِ كتابتِهِ لهم. ثاني العُنصرين، حضور أقوال هؤلاء المفكرين، في كتابات بنعبد العالي، السابقة، بدون الإحالة على مصدرها، على نحو يَضمنُ لهذه الأقوال حياة أخرى قادمة من المستقبل، ويُمَكّنُ من إعادة إثباتها بالمعنى الديريدي [26]، ويهيّئُ تمَلكَ الأفكار بفقْدِها، على حدّ تعبير بنعبد العالي [27]، لأنّ هذا الفقْد يُؤمِّنُ إبعادَها عن التحَجُّر. لا ينبغي، تحصيناً لهذه الخلاصة من كلِّ استسهال مُتسرِّع، أنْ ننسى أنّ الفقدَ مُتوقفٌ أيضاً على التملك [28]، لئلا يلتبسَ ما نرومُ الاستدلالَ عليه مع ما يحكمُ «الكتُب»، التي تقلب العملية، مُتحرِّرةً مِنَ الجهد الذي يتطلبُه بناءُ الكتاب. فلا يستقيمُ الانخراط في رهان هذا الفَقد إلاّ بالتملك، إذ لا فَقْدَ بلا تملّك.

ومن الدالّ، في سياق تأمّل بناء الكتاب عند بنعبد العالي، استحضار الجسم الأوّل لمُؤلفاته المُشار إليها سابقاً، انطلاقا من إضاءة كان هو نفسه فتَحَها لمّا عَرَضَ لِمَا سمّاه بجسم الكلام. فقد نصَّ على أنّ الكتابة تتأثر بالمنبر الذي يحتضِنها، وبالمادّة التي تُكتبُ عليها، بل وبما تُكتبُ به؛ قلماً كان أو آلة.

في تناوُل منبر الكتابة، أشارَ بنعبد العالي إلى أن الجريدة اليومية «ترمي أساساً إلى نقل المعاني السيارة التي تنتهي بقراءتها [29]». إذا أدْمَجْنا هذه الملاحظة في تأمّل الكتُب التي أنجزها بنعبد العالي بتجميعه لِما نشرَهُ من مقالاتٍ في جريدة **الحياة** أو في غيرها، ككتابيْ **ثقافة الأذن وثقافة العين وبين-بين** أو غيرهما، نُدركُ الانفصالَ الذي كانت تُرسيه كتاباتُه في علاقتِها بمنبرها، مُفككة بذلك ثنائية الإعلامي والفكري بإعادةِ ترتيب الصِّلة بينهما، على نحو يُنبِّهنا إلى إمكان اشتغال الفكري في الإعلامي، ويُحذرنا، في صمت، من إمكان اشتغال الإعلامي في ما يُعْتقدُ أنه فكري أو يُقدِّمُ نفسَهُ على أنه كذلك. لهذه المسألة أهمية بالغة، تتأتّى من خطورةِ الإعلام في إنتاج القِيم وتوزيعها وصناعة الرأي وترسيخ الأوهام. وقد تحدّث بنعبد العالي، في كتابه **منطق الخلل**، عمّا أسماه بتوتاليتارية الإعلام [30]. فإنتاج الفكر من داخل الإعلام يُعيدُ ترتيبَ طرَفيْ هذا الزوج، ويُمَكّنُ الفكرَ من التسلل إلى الإعلام، على نحو يجعلُ الأوّل ينخر الثاني ويحفر فيه وبه. وهذا مظهرٌ من مظاهر المُقاومة التي تُرسيها كتاباتُ بنعبد العالي.

إنّ شكلَ الكتاب في أعمال بنعبد العالي لا ينفصلُ عن آليةِ التأويل الموجَّهة باستراتيجية الانفصال. وهو ما يجعلُ التأويلَ والشكلَ، عند هذا المُفكر، انتساباً إلى المُستقبل، عبْرَ مُقاومة معرفية، تُفككُ التطابقَ والتقليدَ والاتصال. فالبناءُ يتأسَّسُ عند بنعبد العالي بالهَدْم، بل إنّ الهَدْمَ في كتاباته هو عينُه البناء كما تُعلِّمُنا ضرباتُ مطرقةِ نيتشه.

■ ■ ■

هوامش

(1) Derrida-Rodinesco, De quoi demain, Dialogue, Flammarion, 2001, p. 17-18

(2) Raleph Heyndels, La pensée fragmentée, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985, p. 10-18

(3) ذلك ما استنتجه عبد السلام بنعبد العالي من تأويله لعبارة ماركس «كل صلب لابدّ أن يتبخّر»، انظر كتابه بين – بين، دار توبقال، البيضاء، ط1، 1996، ص وص. 96 و97.

(4) يُحدِّدُ بنعبد العالي، وَفق الخلفية الفكرية التي تسنده، التأويلَ بوصفه صراعاً يتحقق في المعرفة والأدلة والعلامات. انظر كتابه ميتولوجيا الواقع، دار توبقال، ط1، 1996، ص. 41.

(5) بين – بين، م. س.، ص. 54. وانظر أيضا ميتولوجيا الواقع، ص. 105.

(6) عبد السلام بنعبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال، ط1، 1994، ص.61.

(7) انظر على سبيل التمثيل لتفكيك هذه الأزواج: بين – بين، م. س.، ص. 43 و44، ومنطق الخلل، دار توبقال، ط1، 2007، ص 54 و55

(8) بين – بين، م. س.، ص 39.

(9) منطق الخلل، م. س.، ص. 41.

(10) المرجع السابق، ص. 42.

(11) المرجع السابق، ص 21 – 50

(12) عبد السلام بنعبد العالي، بين الاتصال والانفصال، دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب، دار توبقال، ط 1، 2002، ص. 108.

(13) المرجع السابق، ص. 69.

(14) المرجع السابق، من ص 91 إلى ص. 115.

(15) المرجع السابق، ص. 51.

(16) بين – بين، م. س.، ص. 36.

(17) بين الاتصال والانفصال، دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب، ص. 109.

(18) La pensée fragmentée, op. cit. p. 10.

(19) المرجع السابق، ص. 15.

(20) المرجع السابق، ص. 12.

(21) المرجع السابق، ص. 16.

(22) المرجع السابق، ص 18 – 58.

(23) المرجع السابق، ص. 24.

(24) Maurice Blanchot, L'entretien infini, Gallimard, 1969, p. 9.

(25) La pensée fragmentée, op. cit., p. 125 -126.

(26) De quoi demain..., op. cit, p. 15

(27) منطق الخلل، م. س. ص. 38.

(28) لم يعتمد بنعبد العالي إبعادَ الاستشهادات عن مصادرها إلاّ بَعْدَ حِرْص على ضبطها كما يتبين من كتبه، التي تقدّمت الكتبَ التي تأمّلنا بناءَها، أي كتاب: الميتافزيقا، العلم والإيديولوجيا، 1981، وكتاب هايدغر ضد هيجل، 1985، وكتاب أسس الفكر الفلسفي المعاصر، 1991، وكتب أخرى.

(29) ثقافة الأذن وثقافة العين، م. س. 90.

(30) منطق الخلل، م. س.، ص. 42 و43.

المحيط والمركز:
في علاقة المغرب بالمشرق ثقافيا

عبد الدين حمروش

1

في تاريخ مضى، استقبل كتاب **العقد الفريد**، مشرقيا، بعبارة "بضاعتنا ردت إلينا". كانت العبارة، بالتأكيد، مؤشرا فعليا على استكمال المركزية المشرقية مختلف مقوماتها، بعد تمددها جغرافيا من الشرق إلى الغرب: من بلاد فارس، عند حدود الهند والصين، إلى المغرب الأقصى، وشماله ممثلا في شبه الجزيرة الإيبيرية.

كان التمدد جارفا، بحيث صهر، في بوثقته، مختلف الثقافات لتصير، بالتالي، عنصر غنى وتنوع للوافد الجديد. كل ذلك تم بتسويغ ديني، في ظل راية خفاقة، لم يكن حملها سهلا بوجه شعوب عرفت المدنية والحضارة عصورا، إن لم يكن قرونا. إنها سطوة التاريخ، التي ما انفكت تحكم بقبضتها أمر توزيع "صكوك" الحضارة على مختلف ساكنة المعمور، تحت طائلة نضج شروط موضوعية معينة. وقد عبر عن هذه السطوة شاعر أندلسي بحكمة مرة، توفرت له جراء معاينته سقوط أوراق الأندلس، الواحدة تلو الأخرى.. والشاعر هو **أبو البقاء الرندي** بالطبع:

لكل شيء إذا ما تم نقصان

فلا يغر بطيب العيش إنسان

وتستمر القصيدة على هذا النحو الحكمي، إلى أن تبلغ ذكر سقوط المدن الأندلسية:

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية
وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم فكم
من عالم قد سما له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه
ونهرها العذب فياض وملآن
قواعد كن أركان البلاد فما
عسى البقاء إذا لم تبق أركان

إن التداول الحضاري بين الشعوب، من يد إلى يد، مثلما يحصل بين الحضارات المختلفة، لا يندر أن يحصل، أيضا، في ظل الحضارة الواحدة، أي من مركز إلى آخر، كما هو الحال بالنسبة لنموذج الحضارة الإسلامية، أي في انتقال عنوان السلطة، في كل تجلياتها، من صفحة إلى أخرى: من دمشق إلى بغداد، إلى قرطبة، إلى فاس، فإلى القاهرة، ثم إلى إسطنبول[1].

وقد اعتبر العرب الوافدون إلى المغرب، جزءا من عملية تمدد المشرق في المغرب، نظرا لكونهم يشكلون جزءا من ذلك التراث الثقافي، ومن ديناميته. فانخراطهم في ذلك التراث، باستعادته قراءة وإنتاجا، لم يكن أمرا غريبا، وذلك باعتبارهم "ورثة" شرعيين له، مثل باقي إخوانهم في مختلف الأمصار العربية. وحتى بالنسبة للسكان المحليين، الأمازيغ في حالة المغرب الكبير، فإن اندماجهم في سيرورة الثقافة العربية، جعل منهم عربا بالعقل والروح، مثل باقي نظرائهم في بلاد فارس، وغيرها من بلاد العجم: **سيبويه، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني، أبو تمام، ابن الرومي، بديع الزمان الهمداني، أبو الحسن اليوسي، أبو محمد القاسم السجلماسي**، وغيرهم كثير ممن تفيض بذكرهم كتب السير، والتراجم، وما إلى ذلك.

انطلاقا من هذا، نتصور أن عبارة" بضاعتنا ردت إلينا"، فيها كثير من الإجحاف بحق شعوب حملت معها "عروبتها"، ضدا في وجه كل عوادي الزمن: الغربة، والنسيان.. وبحق أخرى اختارت، بعد زمن، الإقامة في تلك العروبة، حتى صرنا بصدد عرب أكثر أصالة من بعض العرب أنفسهم.

ولمن لا يدرك حقيقة ذلك، عليه أن يعود إلى كتب الأمازيغ- العرب في شتى فنون الأدب والمعرفة.. عليه أن يعود إلى ما خلفه علماء **سوس** المغربية من آثار، ضاهت بها مختلف المراكز العلمية والثقافية، مثل فاس، مراكش، سبتة، تلمسان،.. حتى استحقت، عن جدارة، وصف **سوس العالمة**.

في هذا الإطار العام، تندرج قراءتنا البانورامية لعلاقة المغرب بالمشرق ثقافيا[2]. وعلى الرغم من تشعب الموضوع، باعتبار اتصاله باهتمامات سوسيولوجية، تاريخية، وحضارية، فإن تتبع مسار تلك العلاقة، على الأقل في عناوينها الكبيرة، يوفي ببعض المطلوب، أي بالوقوف على بعض عناصر العلاقة الملتبسة بين المشرق والمغرب العربيين.. معززة بأمثلة من مجال الأدب، خصوصا في شقه الشعري، نظرا لما يحظى به من مركزية في اهتماماتنا الأدبية والنقدية.

2

ونحن نسعى إلى استثارة أوجه تلك العلاقة، نصطدم بملاحظة، وإن كانت عامة فلها ما يسندها في الواقع، وهي أن وضع الأدب العربي في المغرب يكاد يشبه أوضاعا أخرى للأدب في الجزائر، تونس، ليبيا وموريطانيا.. كلها بالمقارنة مع آداب بعض الدول العربية في المشرق، مثل مصر- القريبة نسبيا- سوريا، لبنان، فلسطين، العراق، والأردن بدرجة أخف. هذا التقابل في الوضع يرسم حدا بين جهتين/ موقعين: المركز و الهامش/ المحيط[3]. وإذا كان المغرب الكبير يمثل هامشا أدبيا للمركز الأدبي المشرقي، فإن هذا الأخير، نفسه، ما فتئ ينشطر إلى مركز ومحيط: الشرق الأوسط في مقابل الخليج.

إذًا، ما هي مواصفاتُ المركز؟ كيف تم تكريسه بوصفه مركزا؟ أو بالأحرى، ما هي عناصر تميزه بالمقارنة مع هوامشه؟ قبل الخوض في مناقشة

هذه الأسئلة، يبدو من المفيد التنويه إلى أن هناك مستويين، ينبغي أخذهما بعين الاعتبار أثناء رسم الحدود بين المركز والمحيط:

– الأول عام، ذو بعد ثقافي– حضاري، له ارتباط بالشروط الاجتماعية، السياسية، والثقافية، التي تضطلع بأدوار حاسمة في إنتاج الآداب كما ونوعا. ويمكن أن نتحدث، في هذا الإطار، عن شرطين متلازمين ضرورة، هما: الحرية، والاختلاف. فبالحرية ينتعش الخيال، ويتجرأ على طرق أسئلة، ليس فيها ما هو في حكم» الطابو». ومن الطبيعي أن يكون الأدب «الحر» و«الجريء» الأكثر انخراطا في مغامرة الإبداع، وبالتالي الأكثر ملامسة لقضايا الإنسان الجوهرية. أما من ناحية الاختلاف، فإن المجتمعات الأكثر تعددا، في لغاتها وأديانها ومذاهبها وأصولها وبيئاتها، تعتبر الأقوى تحصيلا لقيم الإبداع الأصيلة: الغنى والعمق. والأدب، في شرطه الإبداعي، يشكل عنصرا واحدا من عناصر أخرى في شتى مظاهر الثقافة، الفن، والخيال.. بمعنى أن ما يحوزه من قيم، ينصرف إلى الفنون الأخرى، من معمار، ولباس، وموسيقى، ومسرح، وغير ذلك.. نظرا لانبثاقها، جميعا، من نفس الرحم: الحرية والاختلاف.

– المستوى الثاني خاص، له علاقة بالقيم الفنية، والجمالية التي يكرسها الأدب في أسئلته وصناعته. وبالطبع، ونحن نتحدث عن هذه القيم، لا بد أن نقترب من كل جنس أدبي على حدة، في محاولة لتفكيك بنيته، وبالتالي الوقوف عند حقيقة مركزيته[4]: أهي مركزية مطلقة أم نسبية؟ في جنس أدبي دون غيره: الشعر في الحالة الفلسطينية المعاصرة مثلا؟ هل تعكس الجودة «العالية» اتساعا في النصوص أو تقلصا؟ وبتعبير آخر، هل حصول نجيب محفوظ على نوبل للآداب، يعكس ريادة الرواية المصرية، بالمقارنة مع مثيلاتها في الأقطار العربية الأخرى.. أم أن الأمر لا يغدو استثناء يرتبط بمبدع/ فرد، بالمعنى الذي لا يستلزم وجود بنية إبداعية يمكن أن تفرز آخرين أنداد له وإن لم يحوزوا جوائز عالمية ؟ نفس الأمر بالنسبة للمغرب، في حالة المبدع محمد شكري، الذي استقبلت سيرته **الخبز الحافي** بتقدير عربي وعالمي واسع، بالمقارنة مع ما كتبه، هو نفسه، من كتابات أدبية، وبالمقارنة مع ما كتبه زملاء له في نفس الجنس؟ هل تعد كتابة **الخبز الحافي**، وإن بطابعها السيري، عنوان الإبداع الروائي في المغرب؟ إضافة إلى ذلك، كيف ترتسم حدود الجودة بين أدب مكتوب بلغتين أو أكثر في نفس القطر: العربية والفرنسية، بالخصوص، في المغرب مثلا؟ هل شرط الكتابة بالعربية هو نفسه بالفرنسية؟ لماذا نجد كتابا بالفرنسية أكثر حضورا في الساحة الأدبية العالمية، بالمقارنة مع نظرائهم بالعربية: عبد اللطيف اللعبي، محمد خير الدين، والطاهر بنجلون و غيرهم؟ أليس من المنطقي، في هذه الحالة، أن نتحدث داخل البلد الواحد عن مركز ومحيط لغويين: الفرنسية كمركز والعربية كمحيط/ هامش؟ هل يمكن الحديث عن تحول مستمر في المواقع بين المركز والمحيط: المحيط، على المستوى الأدبي، يصير مركزا على المستوى التفكير الفلسفي والدراسة الأدبية[5]..الحالة في المغرب، خصوصا، جديرة بالانتباه ؟ ثم، ألا يمكن الحديث عن مركز مضاعف– مركزين أو أكثر– بالنسبة لمحيط واحد: المغرب العربي في وجه المشرق العربي من جهة، والغرب الأوروبي– وأمريكا ضمنه طبعا– من جهة أخرى.. الغرب الذي احتل موقع الأندلس، في عملية دائبة من تحول المواقع[6] ؟؟؟

3

بالإمكان الاستمرار في طرح الأسئلة حول علاقة المركز بالمحيط، وهي أسئلة لها ما يبررها إذا ما سلمنا بمفهومي المركز والمحيط. ولكن، ما مدى مصداقية المفهومين من الناحية النظرية والإجرائية[7] ؟ في الواقع، ليس لنا إلا أن نسلم بفاعليتهما الإجرائية في تحديد عناصر التميز والاختلاف بين مختلف المواقع العربية: مناطقيا وإقليميا. غير أن تحديد هذه العناصر لا يأخذ أي

بعد «عنصري» يسم أحد المواقع بالتفوق، في مقابل تخلف الآخر على الإطلاق[8]. فالمسألة، كلها، نسبية، باعتبار مختلف الشروط المحيطة، من اجتماع، وسياسة، واقتصاد، ودين، وتاريخ.. مما يمكن أن يتدخل في رسم معالم ريادة الأدب في هذا القطر/ الجهة، أو ذاك/تلك.

بالنظر إلى نسبية التعاطي مع المفهومين، يمكن الخوض في عملية تحديد الأسس العامة للمركز الأدبي- المشرق، في مقابل المحيط الأدبي- المغرب.

1 - مركزية المشرق العربي كحاضن أول للشعوب المسماة عربية. فالمشرق، لاعتبارات تاريخية، كان مجال انبثاقها وحياتها الأوليين، خصوصا شبه الجزيرة العربية ومحيطها، قبل أن يحدث التمدد شرقا وغربا، خصوصا في شمال إفريقيا، بعد قيام الحكم الإسلامي.

2 - مركزية المشرق، دينيا، نظرا لانطلاق شرارة الإسلام الأولى من شبه الجزيرة العربية. ومن المنطقي أن يكون المشرق مركز المرجعية الإسلامية فكرا، أصولا، وتشريعا.. بالنسبة للهوامش التي لم تلتحق بالركب الإسلامي إلا في مراحل لاحقة، أي في إطار ما كان يعرف بـ «الفتوحات الإسلامية».

3 - مركزية الحكم العربي- الإسلامي، بموازاة ترسخ المركزيتين السابقتين. وطبيعي جدا، والحال كذلك، أن يتم استلحاق المحيط/ الهوامش بالحكم العربي في دمشق- بغداد من بعد، من الناحيتين الإدارية والسياسية لعصور ليست بالهينة.

بناء على المركزيات الثلاث، نستطيع أن نفهم كيف تبلور المركز في علاقته بأطرافه. فشمال إفريقيا، في بعده العربي، يتجسد باعتباره امتدادا لـ «نقطة فيض» هي المشرق العربي. فالقبائل المغاربية- العربية، بالرغم من عصور طويلة من الاختلاط، ما تزال تعتز بالحفاظ على شجرة أنسابها إلى القبائل العربية في شبه الجزيرة العربية، على الأقل بالنسبة للأسر العريقة، مثلها في ذلك مثل الأسر «الشريفة». وفي ما يخص الناحية الدينية، فيكفي أن الكعبة المشرفة تمثل القبلة الأولى التي ما فتئت تهفو إليها أفئدة المغاربة، عربا وأمازيغ[9]. أما الناحية الثالثة، أي المتعلقة بالمركزية السياسية، فنلاحظ أن «صلابتها أصيبت بغير قليل من التفتت، بفعل تعرض الحكم العربي لكثير من الهزات السياسية، التي كانت تقتضي تحولات كبرى في العلاقات والتوازنات في السلط بين الشرق والغرب العربيين على مر العصور. ويمكن اعتبار نشوء الدولة الوطنية، في العصر الحديث، بمثابة الفاصل الملموس المجسد لما قد نصطلح عليه الاستقلال السياسي لدول المغرب، وإن ظل المغاربة، على الأخص، يتشبثون بموقفهم المتعلق باستقلالهم المحسوم، نتيجة لظهور دول قوية حكمت المغرب الأقصى، وخصوصا إبان حكمي المرابطين والموحدين[10].

- 4 -

نتيجة للمركزيات السابقة، نستطيع الحديث عن مركزية رابعة تتعلق بالاستلحاق النفسي- العاطفي للمحيط من قبل المركز[11]. فالمغرب متصل، عاطفيا، بالمشرق باتخاذه نموذجا يحتذى، في مختلف مظاهر الحياة الثقافية، وخصوصا الأدبية، مهما برزت العناصر المحلية وتطرفت أحيانا. وبالإمكان تمييز علاقة الاستلحاق هذه بكونها ذات اتجاهين:

1 - الاتجاه الذي يعي فيه المشرق مركزيته، وبالنتيجة ينظر إلى «مغربه» نظرة تبعية، «تنويع على إيقاع». وهنا، مهما حاول هدا المغرب التميز، بل ومهما تأتى له ذلك في مجالات بعينها، وفي عصور محددة، فإن النظرة المتعالية كانت، دائما، تقرأ الجديد/ المتميز على أنه «تقليد»، أو بالأحرى «حركة» داخل «تيار» عام، يحدد منافذه، واتجاهاته المشرق. فالمركز لا ينظر إلى محيطه إلا من خلال «ذاته»، أي من خلال ما يكرس به مركزيته.

الاتجاه الذي يعي فيه المحيط «ذاته» بكونه امتدادا للمركز. فمهما حاول الأول بد شأو الثاني، وإن نجح وتفوق عليه، فإن العلاقة لا تخرج عن إطار تجاوز «التلميذ» لـ «الأستاذ». فالمحيط متتبع جيد لمركزه، مهتم به ومتصل حد الوجود، بحيث لا يكون

إلا به، أي بمثابة «العقل» بالنسبة لسائر «الجسد». والملاحظ أنه مهما حاول المركز سلوك «اللامبالاة» اتجاه المحيط، كلما سعى هذا الأخير إلى التشبث به، بل والالتحام به، في محاولة للفت الانتباه إليه.

في المحصلة، ننتهي إلى أن المحيط هو المسئول الأول عن صنع مركزية الشرق، وترسيخها أكثر مما يرسخها هذا الأخير، بلا مبالاته اتجاه ما يصدر عن الأول. ويمكن القول إن أبلغ ما في علاقة المحيط بالمركز، هو هذا الاستلحاق العاطفي، وإن كان له ما يبرره على أرض «الواقع». فالاتجاهات الأدبية، مثلا، في الهوامش، تقرأ في ضوء مرجعيتها المشرقية. والملاحظ أن هذه القراءة الاستلحاقية نتلمسها حاضرة، حتى يومنا هذا، وإن في ظل مفاهيم حديثة، من قبيل «التناص» حينا، و«المثاقفة» حينا آخر. والغريب أننا نلفي، لدى غير قليل من أدبائنا ونقادنا، في العصر الحالي، وجهات نظر معينة، تعتمد على منهج المقارنة القائمة على المحيط بمركزه: علاقة المجاطي بـ سعدي يوسف، وعلاقة محمد بنيس بـ أدونيس.. وهكذا دواليك، وإن لم يكن ذلك في إطار دراسة أدبية مقارنة، تتجاوز حدود الأحكام الإطلاقية الجاهزة[12].

- 5 -

لا شك في أن، هناك، تراكما تاريخيا في مختلف المجالات الاجتماعية والثقافية، يجعل المركز يكتسب مركزيته، مثلما يجعل المحيط يتماهى في بوثقته. وبطبيعة الحال، لا يمكن نكران أن ذلك التماهي يأخذ درجات متفاوتة حسب الشروط الموضوعية والعصور[13]، مثلما هو الحال في العصر الحديث، حيث نلاحظ تراجع الإقبال على الشرق، وذلك بفعل تأثير عاملين موضوعيين حاسمين، هما:

– انتعاش الخطاب والثقافة الأمازيغيين، وهو انتعاش جعل مركزية المشرق العربي تخف إلى حد كبير لدى قسم كبير من المغاربة، خصوصا منهم الأمازيغ.. وذلك بسبب من اختلاف "الأمازيغية" عن "العروبة"، بوصفهما مرجعيتين، أريد لهما، من قبل البعض، أن تكونا مختلفتين في كل شيء: أدبا، فنا، تاريخا، ثقافة، وحتى مزاجا. وبالرغم من عصور التمازج والاختلاط، التي جعلت الشخصية العربية في المغرب تكتسب بعدا محليا، ذا خصوصية عن نظيرتها في المشرق – وإن ظل العنوان عربيا بشكل عام– فإن تطرف بعض الحركات الأمازيغية، في أطروحاتها "الهوياتية"، دفع للعودة إلى الأصول الأولى للثقافة الأمازيغية، في محاولة للقبض على عناصرها النقية الخالصة، بهدف بناء ذات أخرى أخرى تتصل بالأولى اتصالا حميما. وحتى ممن نظروا إلى العنوان العربي، باعتباره إطارا عاما، لم يكن بوسعهم أن يتغاضوا عن تلك القطائع التي كانت تحدث داخل نفس الإطار[14].

– سحر المرجعية الغربية، المتميزة بغناها وعقلانيتها وجرأتها. وإن كان عنوان هذه المرجعية "استعماريا"، فإن تميزها، وبالتالي تفوقها في مختلف المجالات، جعلت قلوب "النخبة" وعقولها، تهفو إلى النهل من منابعها مباشرة، أي بدون وساطة. وهكذا، تحولت "العربية" من مركز، في وجه الأمازيغية، إلى محيط لمركز آخر، هو "الفرونكوفونية". وليس بغريب، بعد عصور من الإحساس بالغبن، أن يندفع كثير من الأمازيغيين "العرب"، بتأثير رد الفعل المباشر، اتجاه رفض "عصبي" لكل ما هو "عربي"[15].. تحت عنوانين مختلفين: الأول أمازيغي خالص ومنغلق، والثاني أمازيغي– فرونكوفوني منغلق مثل السابق، أي منغلق بحساسيته ضد كل ما هو عربي. وبمراجعة سريعة لمواقف الحركات الأمازيغية الأصولية ودعاواها، نستطيع أن نفهم أطروحاتهم الكبيرة والصغيرة: دسترة اللغة الأمازيغية بوصفها لغة وطنية ثانية، رد الإعتبار للأسماء الأمازيغية، إعادة كتابة التاريخ المغربي، الخ.

في سياق هذا التحول الموقعي بين المركز والمحيط، نفهم ذلك السعي الدؤوب للحركات الأمازيغية نحو احتلال مركز الصدارة في جسد الثقافة المغربية. ويتخذ هذا السعي بعدين متكاملين،

يعتبر فيه الثاني محطة أخيرة للأول، بصورة لا تخلو من طبيعة "مرحلية" متسمة بقدر من التكتيك.

– البعد الأول، ينتهي أجله عند الاعتراف "الرسمي بالثقافة الأمازيغية دستوريا، ومؤسساتيا، في كل مرافق الدولة والمجتمع: الإعلام، التعليم، القضاء، الخ[16].

– البعد الثاني، يبدأ بمحاولة مركزة الأمازيغية، باعتبارها ثقافة مرجعية رئيسة لأغلب المغاربة. وإذا كانت العروبة قد قرأت الأمازيغية، بوصفها تفصيلا جانبيا داخلها، كما حصل في المراحل السابقة، فإن الأمازيغية ليس بوسعها نفي سعيها إلى احتواء العربية في المراحل اللاحقة، من خلال "تمزيغ" مختلف مرافق الحياة الاجتماعية[17].

- 6 -

تكتسي علاقة المركز بالمحيط طابعا مركبا، بفعل تحولها المستمر الذي يمكن رصده تاريخيا من جهة، وبفعل اعتمادها على عدة معايير من جهة أخرى. ويمكن تحديد هذه المعايير في ما يلي:

1 – معيار جغرافي، مثلما هو الأمر بين المشرق والمغرب بالنسبة لموضوعنا، أو بين الشمال والجنوب بالنسبة لمواضيع أخرى. ففي حين كان المشرق العربي، لعصور طويلة، مركز الحضارة العربية بالمقارنة مع أطرافه/ هوامشه، أخذ "المغرب" الأوروبي يفرض نفسه، بصفته مركزية مهيمنة، منذ حملة **نابوليون**، على المشرق والمغرب العربين سواء.

2 – معيار زمني/ تاريخي، تمثل في تلك العلاقة– المقارنة التي كانت تتم بين القديم والجديد المسمى، أحيانا أخرى، "محدثا" و"مولدا". ولعل عودة إلى تاريخ الشعر العربي، في عصورها الأولى والتالية، ستبين إلى أي حد كان يحدث التداول في المواقع، أي بين المركز والمحيط. وبصفة عامة، يبدو لنا، بدون عناء، كيف كان القديم يفرض سلطته المركزية على المولد، انطلاقا من مقوم "الأصالة". والملاحظ أن معيار الزمن كثيرا ما كان يتداخل مع معيار الجغرافيا. فالمدينة شكلت موطن المولد/ المحدث، في حين ظلت "البادية" موطن القديم/ الأصيل.. مثلما كان الأمر بين شبه الجزيرة العربية في علاقتها ببلاد فارس. فالشاعر البحتري بنى سلطته "الشعرية" على أساس أصالته المفترضة، أي في إطار ما عرف بعمود الشعر العربي، كل ذلك بالمقارنة مع سلطة منازعة، سعت لأن تتحول إلى مركزية، مثلها الشاعر أبو تمام الذي لم يكن "عربيا" خالصا مثل زميله المنافس.

3 – معيار ثقافي، يتحدد، أساسا، في إطار العلاقة بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية المسيحية، ذات الجذور الهيلينية من جهة، والجذور اليهودية من جهة ثانية. ويمكن اعتبار الثقافتين بمثابة طرفين مختلفين، نظرا للتقابل الحاصل بينهما في غير قليل من الأسس التي تنهض عليها مقومات كل ثقافة على حدة. ويمكن الاستثناء من ذلك فترتين اثنتين بشكل عام، هما:

– فترة الحكم العربي الإسلامي بالأندلس، حيث كانت المرجعية العربية الأساس في علاققتها بالغرب المسيحي وقتذاك. ولعل تزود الثقافة العربية بالعناصر الهيلينية، خصوصا فلسفة أرسطو ومنطقه، كما يؤشر عليه **ابن رشد** بصورة ناضجة، ساهم في تحقيق ذلك التمازج الحضاري إلى حد التماهي.

– فترة الاستعمار الأوروبي للدول العربية وما بعدها، حيث مثل الافتتان بالثقافة الأوروبية العنوان الأبرز، بالرغم من خلفيات الاستعمار الهيمنية. ففي الوقت الذي كان يعي فيه العربي بهويته الوطنية والقومية، بصفتها نقيضا للهوية الأوروبية، لم يكن بإمكانه أن يصرف عقله عما تزخر الثقافة النقيض من سطوة وحظوة بالغتين، سواء على مستوى الفكر، أو التقنية، أو التنظيم. وبالرغم من تعقد الوضع الحالي، بعد الحادي عشر من سبتمبر، فإن

مستويات عدة من الشرائح الاجتماعية العربية، لا تخفي ولاءها للثقافة الغربية في كل مظاهرها الحياة والحضارة: عقلا وروحا.

4 - معيار لغوي، ينهض أساسه على منطق الاختلاف في اللغة. وإن جهد البعض من الحركات الأمازيغية، ويجهد إلى يومنا هذا، في تحويله إلى تقاطب ثقافي بين العرب والأمازيغ، فإن تاريخا طويلا مشتركا، مدعوما بالقيم الدينية المشتركة، يشكل ردا موضوعيا على كل تشكيك بهذا الخصوص. فالثقافة العربية، بالمغرب، كانت نتيجة مساهمة من قبل المغاربة جميعهم، أمازيغهم وعربهم.

- 7 -

بالعودة إلى جدل المركز- المحيط، في العلاقة بين المشرق العربي ومغربه، نجد أن المقارنة تشكل المنهجية الأساس في رسم صورة الثاني بالنسبة لصورة الأول. وإن كانت المرجعية العربية- الإسلامية واحدة بالنسبة للطرفين، مع الأخذ بعين الاعتبار العناصر المحلية، فإن في داخل تلك المرجعية تقاطبا ملحوظا: بين من ينظر إلى نفسه بوصفه مركزا "مطلقا"، بالرغم من بعض فترات النكوص إلى الخلف[18]، وبين من ينظر إلى نفسه باعتباره محيطا، لكن في سعي متواصل لإبراز الذات "الندية" على الأقل، حين لا يتحقق الظفر بموقع المركز.

يبدو أن للعلاقة، أحيانا، بعدا نفسيا/ عاطفيا. أليس الشرق، وبالتحديد المشرق العربي، هو منطلق الحضارة الإنسانية: الكتابة، القانون، الدين ؟.. كأن هناك إرادة ما فوق طبيعية، قررت أن يكون المشرق مشرقا والمغرب مغربا، بمعنى المركز مركزيا، والمحيط هامشيا ؟.

مع الاعتراف بأهمية البعد النفسي، لا ينبغي إغفال أن، هناك، شروطا موضوعية، ساهمت في مركزية المشرق بالمقارنة مع المغرب، في العصر الحديث، من بينها:

- معاينة المشرق أحداثا كبرى، بفعل حدة الصراعات الدينية، المذهبية، العرقية، السياسية، والثقافية. وإن شهد المغرب تنوعا في مقوماته، فإن ذلك لم يبلغ حد الاختلاف الفارق. ومن هنا، نفهم سر ذلك التعايش/ التساكن الغريب الذي عاشه المغرب، بوصفه امتدادا لما ترسخ في الأندلس، أي قبل ما عرف بحروب الاسترداد التي انتهت بسقوط غرناطة سنة 1492هـ. هل استطاع المغرب، الوريث الأكبر للحضارة الأندلسية، أن ينجح في تدبير اختلاف مكوناته على مر العصور: الأمازيغ، العرب، المسلمون، اليهود، الأفارقة.. ذلك ما يظهر، جليا، أي في إطار ما يشكل عامل اعتزاز، في هذه الفترة التي أريد لها، من قبل البعض، أن تكون فترة صراع ثقافات وحضارات..

وبالنظر إلى الأحداث الكبرى، في العصر الحديث، يطفو إلى السطح قيام دولة إسرائيل في قلب المشرق العربي. وقد كان لهذا الحدث الأبرز تبعات نفسية، اجتماعية، وسياسية، تجسدت، ثقافيا، في ظهور عدة خطابات: قومية، إسلامية، اشتراكية، وعلمانية.

كيف تؤدي الاختلافات الحادة، حد التصادم بين الهويات، إلى انتعاش وازدهار ثقافيين في مختلف فنون المعرفة، والأدب، والفن ؟. ما ندركه، بفعل التجربة، هو أن التعدد يشكل عنصر غنى وتنوع، شريطة أن تتوفر له البيئة المناسبة من الحرية، كما أشرنا إلى ذلك سابقا. وأعتقد أن مثل هذه البيئة، ما افتقده المغرب، على الأقل منذ دخول الإسلام، بفعل وجود عدة أسباب، منها: انغلاقية المذهب المالكي فقها، وتقوقع المغاربة حول حفظ القرآن وضبط قراءاته من جهة ثانية. وقد انتبه ابن خلدون للعامل الثاني، في سياق إشارته إلى أن الاقتصار على القرآن أفادهم القصور عن ملكة اللسان جملة.[19]

تحت هذا العنوان الكبير، أي معاينة الأحداث الكبرى الفارقة، يمكننا الحديث عن عناوين أخرى، شكلت، بدورها، عناصر حاسمة في الإقلاع الثقافي الذي شهده المشرق في العصر الحديث، وهي:

- توسع التعليم العصري، إضافة إلى التقليدي،

مما أدى، بالنتيجة، إلى توسع النخبة المثقفة. وللإشارة، فإن هذا التوسع كان نتيجة تراكم ملحوظ من الممارسة التعليمية عبر مختلف العصور. وقد عبر عن هذا الأمر ابن خلدون في مقدمته، أيضا، بصورة لا تخلو من جزم، بعد أن قام برصد خصوصية التعليم بين المشرق والمغرب.

– تحرير المرأة، تحت تأثير توسع المدنية، بما ضمته من أقليات مسيحية فاعلة. وقد مثل ما عرف الصالونات الأدبية والفكرية، في مصر تحديدا، مؤشرا مهما على تلك الحركة الاجتماعية- المدينية، التي كان لها تأثير بالغ في الحيوية الفكرية والثقافية للمشرق بصفة عامة.

– انتشار المد القومي- الاشتراكي، بفعل احتلال فلسطين، ساهم، من جانبه، في مقاربة أسئلة "التحدي" المطروحة على الأمة العربية على جميع الأصعدة. وطبيعي جدا أن نجد رجال الحركات الأدبية والفكرية، في طليعة المضطلعين برفع التحدي، على الأقل في إطار الاهتمامات التي يهجسون بها.

- 8 -

في مقابل ما تميز به المشرق، يحق البحث في محددات المغرب، بصفته هامشا ومحيطا. وإذا كانت عناصر حاسمة جعلت من المشرق مركزا، وكأنه وجد ليكون كذلك[20]، فإن عناصر أخرى، من شتى المستويات، جعلت من المغرب متلقيا حينا، ومقلدا على الأكثر حينا آخر، وإن تمت له الريادة على الصعيد السياسي- العسكري، إبان عهدي المرابطين والموحدين على وجه الخصوص. فللأسباب التاريخية، والدينية، المرتبطة بنشأة الإنسان العربي، سحرها "العاطفي" في جعل أحدهما يهفو إلى الآخر[21].

وفي الواقع، فقد كانت، هناك، عوامل عدة للنهضة في المغرب الحديث، لا تختلف عن نظيرتها في المشرق منذ عهد السلطان محمد بن عبد الرحمان، من أهمها:

1 – إيفاد البعوث العلمية إلى الخارج، خصوصا إلى أوروبا على عهد الحسن الأول.

2 – محاولات تنظيم الإدارة، والجيش، ومختلف مرافق الدولة.

3 – دخول المطبعة من باريز عام 1859.

4 – ظهور الصحافة ابتداء من عام 1889

غير أن هذه العوامل لم تثمر أي جديد بهذا الشأن، نظرا لوجود عوائق كثيرة حالت دون ظهور النهضة، بعضها داخلي وبعضها خارجي[22]، وبالأخص بعد الإنهاك الذي عرفه المغرب، بفعل هزيمتيه أمام فرنسا في وقعة إيسلي سنة1844، وأمام إسبانيا في حرب تطوان سنة 1860.

- 9 -

بالعودة، مجددا، إلى علاقة المغرب بالمشرق، نلمس أن ما يميزها، في طبيعتها، هو إقبال المحيط على قراءة المركز بشغف. وبتعبير آخر، فإن الأول متتبع لما يحدث لدى الثاني على جميع الأصعدة، في حين أن هذا الأخير غير مهتم بما ينتج لدى غيره في المغرب. ولذلك، فلا غرابة في أن نجد معظم جهد المحيط منصبا على قراءة المركز: شرحه، تفسيره، والتعليق عليه.. بالدرجة الأولى[23].

بالنظر إلى طبيعة هذه العلاقة، كيف تكون النتيجة في ما يخص القارئ لغيره ؟. بالطبع، ستكون تحقيقا لذات الآخر، في مقابل إهمال ذاته. ويمكن رصد هذا الواقع من خلال عدة مؤشرات يشرح بعضها بعضا، نذكر منها على وجه الخصوص:

1 – غياب شبه تام للمنتج المغربي: لغة، وأدبا، وثقافة، سواء على مستوى التحقيق، أو مستوى الطبع والنشر.

2 – غياب ملحوظ لتداول المنتج المغربي: قراءة/ ونقدا، وشرحا.

ولعل أبرز نتيجة لذلك، في الفترة الحديثة، ما نلمسه من قلة النصوص المعتمدة في المقررات التعليمية، الإعدادية، الثانوية، والجامعية.. بالمقارنة مع النصوص المشرقية.

ويبدو أن عودة متأنية إلى كتاب **النبوغ المغربي في الأدب العربي** لعبد الله كنون، لكفيلة بأن تبين كيف أن المغاربة «مقطوعون» عن جذورهم الثقافية والحضارية المحلية، إلا ما كان منها مشرقي الروح والهوى، أو مجرد حاشية على أصل/ مركز.. والسبب في ذلك أن التراث المغربي ما يزال مخطوطا، رهين الرفوف، لا يطلع عليه إلا قلة من المتخصصين الأكاديميين[24]. وفي ظل هذا الواقع، يمكن التساؤل عما يعرفه المغاربة، أو يذكره المستهلكون منهم للشعر المغربي، من قصائد أبي العباس الجراوي، وابن حبوس، وأبي الربيع سليمان الموحدي، أو حتى قصائد محمد بن إبراهيم المراكشي، وعبد الكريم بن ثابت، وعلال الفاسي، ومحمد الحلوي القريبين عهدا منا.

- 10 -

تفترض مقاربة التساؤل السابق جوابين مباشرين: فإما أن الإنتاج المغربي- ومنه الأدبي على وجه التحديد- يخلو من أية قيم إبداعية رفيعة، وإما أنه أبدع «على منوال»، وهو أمر يدعو المهتمين للعودة إلى الأصل/ المركز بدل الانشغال بالفرع/ الهامش.

هذه النتيجة تشكل واقعا مرتباله مؤسساتيا، خصوصا من قبل المؤسسات التعليمية والثقافية، سواء على مستوى التحقيق، أو الطبع- النشر، أو البرمجة في المقررات الدراسية، والندوات الفكرية والعلمية. إن إلغاء «الذات»، في مقابل إبراز «الآخر»، وإن كان قريبا، لهو أحد مظاهر «الوعي الشقي»، الذي كاد يشكل أحد هواجس المثقف في المغرب. لا يمكن إنكار أن في العلاقة حوارا، وتناصا، ومثاقفة، وإن داخل الثقافة الواحدة، ما دامت الثقافة، في طبيعة وجودها، مبنية على الانفتاح.. وإلا خبت وذهبت ريحها. ولكن، حين تكون العلاقة مؤسسة على عنصر الإلغاء المستحكم، تصبح للمسألة «تبعات» أخرى، مخلفة «حساسية» ملحوظة، تم تكريسها، عبر العصور، من خلال نظرة المركز لنفسه، وبالمقابل لغيره، أومن خلال نظرة المحيط لنفسه، بالمقارنة مع مركزه.

في هذا السياق العام، وحتى في اللحظة الراهنة، نستطيع أن نفهم مدى ما تمثله «إجازة المشرقي» للمغربي، باعتبارها رصيدا في «حساب» الأخير، بها يكبر شأنه ويعظم لدى قومه. ولذلك، وجدنا كثيرا من المغاربة، خصوصا في رحلتهم للحجاز من أجل الحج، يسعون إلى بلوغ الإجازة المطلوبة. وأعتقد أن لا مبالغة في ذلك، ما دامت كتب السير والتراجم تحفظ لنا كثيرا من تلك الإجازات في مختلف فنون المعرفة وآدابها، من فقه، وحديث، وتصوف، وشعر، وغير ذلك.

وإلى يومنا هذا، نعثر على أصداء لتلك الإجازات، من خلال إصرار غير قليل من مثقفينا على فرض إبداعهم مشرقيا، سواء بالنشر في مجلاتهم أو الطبع في «دورهم»، لما في ذلك من اعتراف «رمزي»، به تكون حظوتهم في بلدهم.[25] والملاحظ أن مصدر الإجازة قد تغير، من المشرق إلى المغرب الأوروبي، لدى فئة مهمة من المبدعين المغاربة. ويتمظهر ذلك في السعي «المرضي» إلى طلبة الترجمة، باعتبارها وسيلة لتحقيق الذات، أو بالأحرى اقتحام «الآخر» الأوروبي في لغته. وإذ لا ننكر أهمية الترجمة في تحقيق ما يسمى حوار الثقافات، فإننا لا ننظر بعين الرضى، في الآن، ذاته، إلى أن تكون هذه الترجمة علامة التميز الوحيدة للمنتج المترجم ولصاحبه.

إن «الإجازة» و«الترجمة»، لهما مؤشران من بين مؤشرات أخرى، يوضحان طبيعة العلاقة «النفسية»، بالدرجة الأولى، التي تربط بين محيط المغرب ومركزيه: المشرق العربي، والمغرب الأوروبي. غير أن هذه الملاحظة لا ينبغي أن تنفي حقيقة أخرى، وهي

أن الاتجاه نحو الآخر قد يكون مبعثه الاستفادة مما يوفره من مؤسسات، لها علاقة بالصناعة الثقافية»: طبعا، ونشرا، وإعلاما، ودراسة، وغير ذلك.. على اعتبار ضعف مثيل تلك المؤسسات في المغرب، إن لم نقل غيابها[26]. وهذا عامل، ضمن عوامل أخرى، تدفع المغرب إلى التقوقع في هامشيته.

-11-

تتضمن ثنائية المركز/ المحيط سلسلة من الثنائيات الأخرى، من قبيل: الإبداع والتقليد، التأثير والتأثر، الأصيل والمحدث، وغيرها من الثنائيات. إنها تجسيد لعلاقة/ علاقات تختزل تاريخا من الحوار الثقافي، الذي بقدر ما يبعث على التفاعل الإيجابي حينا، بقدر ما يستثير سوء الفهم، وحتى التعصب حينا آخر.

وإضافة إلى كونها ذات أبعاد هندسية، ميتافيزيقية، اقتصادية، وسوسيولوجية، فإن لها بعدا ثقافيا يستحق العناية بتحليله، ودراسته دراسة علمية، تتجاوز الإشارات والملاحظات العامة. فبالإمكان تحويل تعبيري المركز والمحيط إلى مفهومين إجرائيين/ علميين، يتم من خلالهما الكشف عن طبيعة التفاعلات الثقافية والحضارية بين الشعوب، بموازاة مع شروطها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والروحية.

ولنعد، الآن، إلى المغرب «الأقصى» بالخصوص، من أجل تحديد المراكز المهيمنة على الخريطة الثقافية واللغوية، أو بالأحرى الساعية إلى الهيمنة، إضافة إلى طبيعة الصراع بينها كلها. وجدير بالملاحظة أن تبدل المواقع بين المراكز وأطرافها مستمر، في ظل التجاذب الثقافي- الحضاري بين الشعوب منذ فجر التاريخ. إذا، ما هي المراكز الحالية من جهة، وما هي المراكز المفترض ظهورها على أنقاض الأخرى في المستقبل؟. بطبيعة الحال، لا يمكن رسم «أجندة» محددة للتحولات في المواقع، سواء في الآجال القريبة، أو المتوسطة، أو البعيدة. وذلك، لأن كل تحول ثقافي رهين بشروط موضوعية، سياسية واجتماعية، وربما حتى عسكرية في ظل الاستعمار/ الاحتلال. هذه العلاقة الجدلية غدت مسلمة من مسلمات التحليل «الموضوعي»، الذي يقر بالطبيعة المركبة لمختلف التجاذبات ذات البعد السوسيولوجي. بعد تسجيل هذه الملاحظة، بمقدورنا التمييز بين مجموعتين من المراكز:

- المجموعة الأولى تضم المركز العربي- المشرقي من جهة، والمركز الفرونكوفوني في إطار نموذجه الفرنسي تحديدا من جهة ثانية.

- المجموعة الثانية تضم «الأمازيغية» من ناحية، والاسبانية والانجليزية من ناحية أخرى[27].

بالنظر إلى المجموعتين المذكورتين، يمكن القول بأن الأولى تهم المراكز، في حين تهم الثانية الأطراف. وإذا كان المركز العربي في وجهه المشرقي، لاعتبارات تاريخية ودينية، شكل المركز الأول لفترات طويلة، ابتدأت منذ ما سمي «الفتح الإسلامي» لدى البعض، أو الغزو الإسلامي لدى البعض الآخر[28]، فإن المركز الفرونكوفوني ما فتئ، من جهته، يوازي العربي في أهمية موقعه، بل وينافسه ويتفوق عليه أحيانا. وترجع بداية ظهور الفرونكوفوني، تاريخيا، إلى فترة الاستعمار الفرنسي للمغرب منذ أواخر العقد الأول من القرن الماضي. وعلى الرغم من قصر عمر هذا المركز الأوروبي، بالمقارنة مع نظيره العربي، فإن سلطة الاستعمار/الحماية، بما مثلته من قوتين مادية وثقافية، عجلت بتمكين النموذج الفرونكوفوني من احتلال موقع هام في الساحة الثقافية المغربية، إذ هو نموذج العقل، والحداثة المطلوبة، وبالتالي التحضر. وقد لاحظنا، منذ سنوات الحماية الأولى، كيف أخذ النموذج المشرقي العربي، وضمنه المغربي، يتكتل على مستويات عدة، دينية وثقافية بالأخص، في وجه نموذج أوروبي نقيض، تعددت أوجهه بين فرنسية، وإنجليزية، وإيطالية، وإسبانية[29]. وهناك أمثلة عديدة على نوع رد الفعل الذي تم من قبل المركز العربي، على إثر اصطدامه بالمركز الفرونكوفوني الناشئ في المغرب. وقد تجسد رد الفعل، مغربيا، في

ما قامت به الحركة الوطنية على أصعد شتى، منها ما هو ثقافي، كان أحد أوجهه الرئيسة التعليم الحر في إطار ما سمي «المدارس الحرة»[30].

وإلى يومنا هذا، وبعد انفراط عقد الحماية منذ عقود، ما يزال المركزان المذكوران هما المهيمنان على السياق الثقافي المغربي. وفي حين تسند «العربي»، مغربيا، الدولة الرسمية، دستوريا، ودينيا، تنجز مهمة إسناد الفرونكوفوني دولة عظمى عسكريا، واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا. وإن كان من متغير في هذا السياق، فهو تقوي «الأطراف»، بفعل وجود عدة عناصر داعمة.

– الأمازيغية: وتحمل لواءها حركات أمازيغية نشطة، تدعمها حقوق تاريخية من جهة، وحقوق ثقافية– إنسانية من جهة ثانية. وبهذا الصدد، من المفيد الإشارة إلى ما تعرفه الأمازيغية من دينامكية على المستوى الرسمي في العقد الأخير، منذ تأسيس المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية: في التعليم، والإعلام، بانتظار دسترة اللغة الأمازيغية لغة وطنية،.. وهي مسألة وقت ليس غير.

– الإسبانية: إلى جانب كونها لغة استعمار، سابقا، وثقافته، في شمال المغرب وجنوبه، فإن «الوضع» الإسباني ما فتئ يتحسن في العشريتين الأخيرتين، بفعل الانطلاقة الجيدة التي تشهدها الجارة الشمالية، على أصعد متعددة، وخصوصا الاقتصادية، والثقافية.

– الإنجليزية: في سياق العولمة الحالي، تبدو اللغة الإنجليزية، مجسدة في الثقافتين البريطانية والأمريكية، لغة العالم وثقافته بدون استثناء. فالمركز الانجليزي– الأمريكي ذو بعد عالمي، في سياق العولمة المستبد، الذي لا يسلم منه كل من له موقع على وجه الأرض من جهة، وفي سياق القوة الاقتصادية، العسكرية، والعلمية الضاربة للولايات المتحدة الأمريكية. وأعتقد أنه لولا ذلك الترتيب المحكم في العلاقات الدولية، في إطار بعض التوازنات المرعية، التي تتحكم فيها اعتبارات إقليمية ودولية، لحصلت ثورة "مزلزلة" في سلم علاقات المراكز بالهوامش، بل علاقة المركز الوحيد، الأمريكي بالطبع، بأطرافه في مختلف بقاع العالم.

- 12 -

إلى جانب الأطراف الرئيسية، المتنافسة على الساحة المغربية، هناك هوامش ثقافية أخرى تطل بـ "رؤوسها"، في محاولة احتلال موقع معين، يضمن تواجدها، وبالتالي يعزز حضورها، وهي على التوالي:

– الإيطالية؛

– الألمانية؛

– الروسية.

هذا السياق الثقافي المركب، بين المراكز والأطراف، ليس بغريب على التربة المغربية، نتيجة لتواجدها في حوض الثقافات والحضارات العالمية، أي البحر المتوسط[31]. وقد مثلت بؤرة هذا التلاقي مدينة طنجة[32]، التي كانت، لعقود عدة، منطقة دولية، تحكمها علاقات وقوانين خاصة. ومن هنا، نفهم طبيعة التحول المستمر في المواقع الثقافية، وهو تحول آخذ في الامتداد على حساب المركزين التقليديين، أي العربي والفرونكوفوني. ولئن كان الثاني يعرف استمرارا في أهمية حضوره، في المدى المنظور، نتيجة لتوازن المصالح بين فرنسا والمغرب، على أصعدة، سياسية، واقتصادية، وثقافية، فإن "لا شئ" يضمن ذلك الاستمرار، في ظل اتساع ثقافة العولمة "المتوحشة"، التي لا تستأذن "السلطات الرسمية" للدخول إلى بيوت الناس، عبر أبواب الأنترنيت المشرعة على كل ما هو جديد، ومثير، واستهلاكي. ومن ثم، فإن لا خطر على الحضور الفرونكوفوني بالمغرب، اللهم إلا ما يستدعيه الحضور الأمريكي– الإنجليزي، تحت تأثير الثورة التي يشهدها مجال الإعلام، والاتصالات.. هذا، دون أن ننسى الحضور المتعاظم للنفوذ الثقافي الإسباني، تحت غطاء المصالح الاقتصادية، والسياسية. ومن

تحصيل الحاصل، القول، الآن، بأنه نفوذ تمليه عدة اعتبارات:

أ- تاريخية، بفعل الاشتراك في صفحات طويلة من تاريخ البلدين، حلوها ومرها كما يقال.

ب- جغرافية، بالنظر إلى القرب المكاني بين البلدين، بحيث لا يفصل بينهما إلا مضيق بحري لا يتجاوز طوله 15 ميلا.

ج- أمنية، نتيجة للتوجس الإسباني المستمر مما تشكله الضفة الجنوبية لأوروبا من أخطار، خصوصا في ما يتعلق بالهجرة السرية، المخدرات، والتطرف الديني.

د- اقتصادية، تحت تأثير عوامل القرب الجغرافي من جهة، واتساع مجال الاستثمار "الواعد"، المدعوم برخص اليد العاملة من جهة أخرى.

إن مختلف الاعتبارات السابقة، إيجابيها وسلبيها، استدعت من الجار الاسباني حضورا استراتيجيا، من أجل تدعيم العناصر الإيجابية، في مقابل تقليص العناصر السلبية. ولذلك، فإن وصفنا الحضور الاسباني بالاستراتيجي، يعود إلى العلاقة الوجودية التي يحتمها القرب الجغرافي/ الطبيعي بين المغرب وإسبانيا. ويبدو أن الجار الشمالي، بدافع انتعاشه الاقتصادي المتنامي من جهة، وفي ظل الاندماج الكامل في البوتقة الأوروبية من جهة ثانية، يبدو أنه يسير في طريق ترسيم خريطته الثقافية مع جاره الجنوبي، بحيث لا تصير مقتصرة على مناطق نفوذه الاستعماري السابق، وبصورتها التقليدية المتجاوزة.

انطلاقا مما سبق، نستطيع تقدير حجم "الخطر" الذي يمثله الهامش الاسباني بالنسبة للمركز الفرونكوفوني بالمغرب. وأعتقد أنه لولا بعض "الصعوبات" التي تقف في وجه التطبيع السياسي الكامل، بتأثير من بعض الملفات العالقة، من قبيل استكمال الحدة الترابية في جنوب المغرب وشماله، لشهد الحضور الاسباني زخما كبيرا، خصوصا أنه حضور مدعوم بامتداد أمريكي- لاتيني غني ومتنوع في أبعاده الثقافية.

-13-

إذا كان هذا هو حال المركز الفرونكوفوني، في ضوء المتغيرات الإقليمية والعالمية المتوسعة في كل وقت وحين، فكيف يكون حال المركز العربي التقليدي ؟.. لاشك في أن حضوره آخذ في الترهل، ناتج عن قوة المراكز المذكورة، بفعل تنافسيتها الملحوظة، المدعومة سياسيا واقتصاديا. والملاحظ أن المركز العربي ما انفك يتداعى، لدرجة لم يعد هناك، مركز، بل مجرد هوامش يطبعها التوزع والتنازع المستمران في ما بينها. ومن هنا، فإن المركز العربي الموحد، ممثلا في المشرق، صار نفسه أطرافا وهوامش لمراكز أخرى صاعدة، أو مستعيدة لصعودها، مثل إيران، وتركيا على التوالي.. هذا ما يظهر على الصعيد السياسي، دون أن نغفل ما تمثله إسرائيل من مركزية فاعلة في الشرق الأوسط، وإن كانت، هي بدورها، امتدادا لمركزية عظمى، هي الولايات المتحدة الأمريكية[33].

إن خفوت إشعاع المشرق العربي، وبالتالي تقلص جاذبيته بين الأطراف المحيطة، يعود إلى انكماشه حول نفسه، وفقدان الفعل، الذي به كان خالق وجدان «قومي»، ومبادرا إلى محاولات نهضة، ومقترح أفكار، ومبدع فنون وآداب[34]. ومنذ أن توقف الفعل، صار المشرق، نفسه، محكوما بالتلقي من الآخر، إلى حد الاستنساخ والاجترار. وما دام الأمر كذلك، أي الاقتصار على لعب دور الناقل/ الوسيط، لم يكن من الغريب أن نجد الأطراف تقرر الاتصال بالمصدر «الغربي» بشكل مباشر، خصوصا بعد تجاوز صدمة الاحتكاك الأولى إبان عهد الحماية، الفرنسية في حالة دول المغرب العربي، باستثناء ليبيا طبعا.

نتيجة لكل ما سبق، غدا المشرق مشروعا مؤجلا باستمرار، إن لم نقل رديفا للفشل في كل

شيء يتعلق بالوحدة: في الحرب، في السياسة، في الاقتصاد، في التنمية، في التعليم.. إنه مجرد أسماء عظيمة، تتلألأ، بين الفينة والأخرى، هنا وهناك، مذكرة بتاريخ حافل من الأمجاد الثقافية والحضارية ولت عهودها.

في ظل الواقع المعتم الحالي، أخذ «الخلاص» العربي يتراجع، مخلفا غيوما داكنة من الإحباط واليأس لدى البعض، ومستدعيا الارتماء المطلق في «حضن» «الآخر» لدى البعض الثاني، سواء كان غربيا أوروبيا-مسيحيا، أو شرقا تركيا- علمانيا، أو شرقا فارسيا- شيعيا. إن تفتت المركز، وتحوله إلى هوامش، إضافة إلى الهوامش الأصلية، جعل كل الأطراف تبحث عن ذواتها بالطريقة التي تناسبها: في الخطاب المحلي - الأمازيغي بالنسبة لجزء مهم من المغاربة -، في الخطاب القومي العروبي، في الخطاب الإسلامي، في الخطاب العلماني الغربي... وبالنتيجة، صار البعد العربي مجرد جزء من المشهد العام، المتميز بتعدده، وتنوعه من جهة، وبتركيبيته وتعقده من جهة ثانية.

إن تنازع الثقافات، الذي يحلو للبعض أن يسميه، بالمقابل، حوارا أو ما شابه، لا شك يسير في اتجاه تأبيده، تحت طائلة تأثيرين عظيمين، هما:

- هيمنة العولمة المتوحشة، ذات البعد الثقافي- الاستهلاكي، من ناحية؛

- وهيمنة القطبية الواحدة، الكائلة بأكثر من مكيال، من ناحية أخرى.

وإن تخفف المغرب من عبء المرجعية المشرقية، في الفكر والفن، بفعل الاتصال الثقافي بالغرب مباشرة، فإن ورقة الطلاق الأخيرة ستكون بالتخلص من العبء الوجداني المتصل بالقضية الفلسطينية: بوصفها حالة دينية، قومية، إنسانية، وقبل ذلك بوصفها حالة إبداعية ألهمت كثيرا من الأعمال الأدبية والفكرية[35]. عند ذاك، يمكن الحديث عن نهاية المشرق العربي، باعتباره مركزا ثقافيا، له سحره، وجاذبيته، على امتداد أطرافه/ هوامشه.. وهذا بالفعل ما بدأنا نلمسه في بعض الخطابات الأمازيغية التي تدعو إلى القطيعة مع البعد القومي- العربي للمغرب، بل وتدعو، أحيانا، إلى « التعاطف» مع إسرائيل في محنتها ضد «الإرهاب» الفلسطيني.

-14-

إن الصراع بين المواقع، هو صراع ثقافي، أداته النخب وما تمثله من قوة إعلامية، اقتصادية، وسياسية، داخل دوائر القرار العليا المتحكمة في تدبير الشأن العام. ولعل متابعة لما يقرأ، أو يسمع، أو يشاهد، في مختلف وسائل الإعلام، ليبين إلى أي حد كيف يمكن أن تستثير رسالة إدارية، باللغة الفرنسية مثلا، نقاشا حادا، تتمظهر في مرآته مختلف الرؤى المتنافسة، متلبسة بمواقف وطنية، وقومية، ودينية. ولذلك، تبرز أهمية البعد الاستراتيجي الذي تكتسيه المسألة الثقافية، باعتبار ما تمثله من خطاب واع بالذات، وبالآخر، وبالعالم المتغير، أبدا، من حولنا. ومن باب التسليم، القول إن من يستهين بحيوية الخطاب الثقافي، وحساسيته، ومن ثم لا يخبر كيفية نسج خيوطه لتحقيق التوازن المطلوب، مهدد بالانقراض، مثلما انقرضت شعوب وثقافات عديدة في الماضي القريب والبعيد.. وما بالنا في العصر الحديث، حيث العنوان، على رأس الأحداث، عولمة مستبدة، مدعومة بحداثة حتمية لا تدع ولا تدر.

في هذا السياق العام، يبدو بناء استراتيجية ثقافية مغربية أمرا ملحا، بالنظر إلى أهميتها في ترتيب أولويات التوازنات الأخرى، الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية. وإذا كان لا خوف على الشخصية المغربية في المدى المنظور، نظرا لما تجسده هذه الشخصية من قوة ثقافية، ضاربة بجذورها في عمق التاريخ،

فإن المتغيرات الدولية المتلاحقة على جميع المستويات، تفرض ترتيب الأولويات المستعجلة، بما يحصن الإرث الثقافي المغربي المكتسب بمر العصور. وإن كنا، هنا، قد ركزنا على هامشية المغرب من الناحية الأدبية تحديدا، فلا تناقض مع حقيقة أن المجال الثقافي المغربي أفرز – ويفرز– حيوية ثقافية ملحوظة، حين نمنح هذا المجال بعده الحضاري، بحيث يتسع ليشمل فنون الطبخ، واللباس، والمعمار، والموسيقى والأهازيج،.. أي كل ما هو داخل في إطار ما يشكل هوية شعب من الشعوب.. ولعمري، فإن المغرب الثقافي يقدم نموذجا– قطبا، بهذا الخصوص، في سياق علاقته بمختلف النماذج التي يبني علاقات معينة معها.

ولأن الثقافة ما انفكت تعبر عن مصالح سياسية، واقتصادية متضاربة، فإن المطلوب تحقيق التوازن المطلوب في علاقات المغرب بالشرق والغرب، في مفهوميهما الواسعين.. بدون التنكر لتلك العناصر المحلية التي تعتبر مكونات أصيلة، من وجهتي نظر سوسيولوجية وأنتربولوجية، في سيرورة الثقافة المغربية. من هذا المنطلق، يقتضي الوعي الثقافي- السياسي، في المغرب، الانكباب على القضايا الملحة، ومنها العناوين الكبرى المقترحة على التوالي: التعدد اللغوي، الثقافة الشعبية، المرأة، الجهوية، الشأن الديني والعلمانية، التعليم، وغير ذلك.

■ ■ ■

الهوامش

1 – هناك نص بليغ لـ ابن خلدون، يقول فيه بهذا الشأن: « إن كانت الأمصار العظيمة التي كانت معادن العلم قد خربت، مثل البصرة والكوفة، إلا أن الله قد أدال منها بأمصار أعظم من تلك. وانتقل العلم منها إلى عراق العجم بخراسان وما وراء النهر من المشرق، ثم إلى القاهرة وما يليها من المغرب»، **المقدمة**، تحقيق عبد السلام الشدادي، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، الدار البيضاء، 2005، ص.353.

2 – يمكن العودة، بهذا الصدد، إلى كتاب عبد الملك مرتاض **الجدل الثقافي بين المغرب والمشرق** لأخذ صورة وافية عن العلاقة المرتسمة بين الأدبين المغربي والمشرقي. وإن كان الكتاب مخصصا للممارسة الثقافية الجزائرية، بالمقارنة مع نظيرتها المشرقية،، فإن الكاتب لم يفته أن يعمم المسألة على الثقافات المغاربية. ولعل الخلاصة التي انتهى إليها الكاتب، من تلك المقارنة، أن العلاقة بين الأدبين ظل يحكمها التفاوت منذ زمن بعيد، لاعتبارات تاريخية ونفسية. ويترجم هذه العلاقة غير المتكافئة، قوله منذ الصفحات الأولى من الكتاب « فبقدر ما كان المغاربة ينحون باللوائم على

3 – محمد بنيس تحدث، من جهته، عن المركز والهامش، ولكن في إطار العلاقة التقابلية بين المؤسسة/ السلطة)المركز(والحركات الفردية والجماعية المعزولة) الهامش(.

4 – العلاقة غير المتكافئة بين المغرب والمشرق ثقافيا، وخصوصا في مجال الأدب الذي هو موضوع اهتمامنا، لا تسندها معطيات موضوعية مستقاة من الأدب نفسه.. بالرغم من عدم اقتناعنا بجدوى الحكم على هذا الأدب بالتفوق والآخر بالدونية، نظرا للطبيعة النسبية التي تحكم وجهات نظرنا للموضوعات ذات البعد الفني – الإنساني.

5 - هذا التمييز نجده، لدى غير قليل من المثقفين، في العصر الحديث، مشارقه ومغاربة، في محاولة لتوزيع الأدوار بين مشرق يبدع، ومغرب وينظر بمباضع النقد الغربي الحديث وأدواته. ويمكن الذهاب، بعيدا، في هذا التمييز، على أساس عقلانية المغرب، في مقابل " بيانية" المشرق، إن شئنا استعارة مفهومي محمد عابد الجابري.

6 - لا ينبغي إغفال ذلك التنافس المحموم بين المغاربة والأندلسيين حول الريادة لعصور طويلة خلت، خصوصا بعد إلحاق الأندلس بحكم السلطان في المغرب. وبالمناسبة، هناك قصص كثيرة منمة عن طبيعة التنافس، مثل ما حصل بين أبي الوليد الشقندي الأندلسي وأبي يحيى المعلم الطنجي المغربي، نكتفي منها بما قاله الأول: « رام أن يفضل بر العدوة على بر الأندلس، فرام أن يفضل على اليمين اليسار، (....) إن كان الآن كرسي جميع بلاد المغرب عندكم بخلافة بني عبد المومن – أدامها الله تعالى- فقد كان عندنا بخلافة القرشيين الذين يقول فيهم مشرقيهم:

وإنـــي مـــن قـــوم كـــرام أعـــــزة ** لأقدامهم صيغت رؤوس المنابر

خلائف في الإسلام في الشرك قادة ** بهم وإليـهم فـخر كل مفاخـر

ويقول مغربيهم:

ألسنا بني مروان كيف تبدلت ** بنا الحال أ ودارت علينا الدوائر

إذا ولد الـمولـود منا تهـللت ** لـه الأرض واهتـزت إليـه الـمنابر

7 - الدراسات الفلسفية، والسوسيولوجية، والسيكولوجية، والأدبية.. اتخذت، في العصر الحديث، ثنائية المركز- الهامش منطلقا لمقاربة الظواهر الإنسانية. ويمكن أن نشير، في هذا الإطار، إلى أعمال فرويد، باشلار، دريدا، بارت، جلبير دوران، الخطيبي، وغيرهم. وفي الاقتصاد السياسي، وظف سمير أمين مفهومي المركز/ المحيط- الهامش، إلى درجة غدا المفهومان مرتبطين به ارتباطا عضويا. وقد تم استخدام المفهومين، لديه، لتحليل العلاقات اللامتكافئة بين دول المركز (الدول الرأسمالية المتقدمة) والهامش (الدول النامية) والكشف عن علاقات التبعية.

8 - بدون إهمال سياق التمييز بين المركز والهامش، وكذا خصوصيته، يرى محمد بنيس أن المركز يتجلى، في الفلسفة التقليدية، باعتباره محركا أول للكون والتاريخ والإنسان والمعرفة، في حين يتجلى الهامش باعتباره مكانا منفعلا لا فاعلا، أي مكان السلب، المرجع السابق، ص، ص.185-184.

9 - في هذا المعنى، يقول أبو الحسن اليوسي في بيت شعري له:

صبا فؤادي إلى صبا نجد ** ومن تزايدها زكى وجدي

والملاحظ أن لتغني المغاربة بالمشرق، وحنينهم إلى دياره، دوافع دينية، وثقافية، أصبحت من الأمور الطبيعية، إلى حد أننا صرنا بصدد غرض شعري مستقل بذاته. ويكفي العودة إلى شعر ما يسمى « المولديات» لندرك مستوى حرارة الشوق إلى نجد والحجاز، وغيرهما من بلاد المشرق العربي.

10 - هناك رأي لـ طه حسين، في سيا ق تقريظه للشعر المغربي، بعد اطلاعه على نماذج منه في كتاب« النبوغ المغربي في الأدب العربي" لـ عبد الله كنون، يقول فيه بالحرف: « وعسى أن يكون بعده في المكان، وأنه لم يخضع لسلطان أجنبي، إلا في عصر الحماية الفرنسية، وهو والحمد لله عصر قصير، كل هذا أتاح له من الحرية السياسية والعلمية والأدبية ما لم يتح للبلاد التي خضعت للسلطان الأجنبي في الشرق والغرب»، في اللغة والأدب، سلسلة شراع، طنجة،1996، ص.27. وإضافة إلى الشخصية المغربية المتميزة باستقلالها السياسي، هناك شخصية أخرى متميزة في ثقافتها، خصوصا في معناها العام، أي في ما يتعلق باللباس، المعمار، الطبخ، الموسيقى، الآداب الشعبية- الشفوية.. وبالتالي، فحين نتحدث عن مركزية المشرق، فإن الأمر يتخذ طابعا نسبيا، باعتبار أن« سحر» المشرق محصور في

مجالات محدودة، ومنها مجال الأدب على وجه التحديد.

11 - الاستلحاق النفسي يأتي نتيجة لنظرة إعجاب المغربي بالمشرقي، والتي وصفها عبد الملك مرتاض وصفا فيه مبالغة، باعتبارها «نظرة الناقص إلى الكامل، ونظرة المستعبد إلى الحر الطليق، على الرغم من أن معظم بلدان المشرق العربي كانت هي أيضا تعاني ما تعاني من الاستعمار الغربي المتسلط المتكالب، المرجع السابق، ص.110.

12 - في كتابه " الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه»، لا يفوت مصطفى الشكعة، في إطار أسلوب المقارنة المعتمد، أن يرجع شعر الطبيعة في الأندلس إلى نظيره في المشرق، بصورة لا تخلو من حسم، مثلما يعبر عن ذلك قوله: « ومجمل القول في هذا الحديث أن شعر الطبيعة قد نما في الأندلس وتعددت أغراضه في القرن التالي لنضجه في حلب (...) سنرى في الصفحات القليلة التالية أن الأندلسيين كانوا تلامذة لشعراء حلب»، ص.251.

13 - بل نجد العلاقة تنعكس، أحيانا، لصالح المغرب، وهو ما يؤكده الحسن الشاهدي في غير موضع من كتاب له عن «أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني»، مقررا، بخلاف ما هو رائج، أن رحلة المغاربة إلى المشرق لم تكن بغاية التزود بعلم المشارقة، ويقدم أمثلة لذلك من العصر المذكور «فهذا محمد بن عمران بن موسى الحسيني الشهير بالكركي المتوفى بمصر سنة 688هـ/ 1289م، أو السنة التي بعدها «قدم من المغرب فقيها بمذهب مالك»، وكان قد تفقه فيه على أبي محمد صالح فقيه المغرب في وقته، ولذلك كما يقول ابن رشيد «انتهت إليه الرياسة بالديار المصرية وعليه مدار الفتيا في زماننا»، ومروان بن عبد الملك ابن سنجون اللواتي الطنجي قال « لم أدخل إلى الشرق حتى حفظت أربعة وثلاثين ألف بيت من أشعار الجاهلية»، منشورات عكاظ، الجزء الأول، الرباط، 1990، ص.86.

14 - يمكن أن نتحدث، في هذا الإطار، عن البرغواطيين الذين استمر حكمهم لإقليم تامسنا (ما بين مدينتي الرباط وأزمور) من أوائل القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري (127-542). وقد كان إقليم تامسنا يضم أخلاطا من البربر، وإن كان ابن خلدون يرى أن البرغواطيين هم مصامدة.

15 - ومن مظاهر هذا التعصب، معاكسة الوجدان الجمعي لمختلف المغاربة، عربا وأمازيغ، بخصوص الإجماع حول دعم القضية الفلسطينية. وخير معبر عن ذلك، ما نقرؤه لدى أحد ناشطي الحركة الأمازيغية بالمغرب، وهو عبد الله زارو، الذي يشاطره الرأي في ما ذهب إليه، غير قليل من مثقفي الحركة. فلننصت إليه في بعض ما يقوله: «إذا كان لابد من تضامن وهو لاشك من شيم المغاربة التي كلفتهم أحيانا ثمنا باهظا (...) فليكن مع اليهود من أصول مغربية أمازيغية مقيمين بإسرائيل في محنتهم مع الرعب اليومي للعمليات الانتحارية الإرهابية للأصولية الإسلامية الشرسة، مع الأوائل تجمعنا روابط دم ولغة وأرض منذ عهود سحيقة وقبل ظهور الإسلام والتعرف على العرب. ومع الإسرائيليين أنفسهم كشعب لأنهم يكافحون لإقامة دولة إسرائيلية ديمقراطية، وهم مطوقون بغابة من الاستبداد السياسي لأنظمة قروسطوية عربية تشرعن وتكرس نظرية الجمهوريات الوراثية دونما ذرة خجل، ومن هذيان الشارع المجيش تجييشا أعمى»، أكروا أمازيغ، «على هامش عريضة العنصرية: فلستين، العريضة وجزاء سنمار»، عدد93، يوليوز 2002: ص.8.

16 - تمزيغ المجتمع في مختلف مرافقه، التاريخية، والسياسية، والثقافية، وحتى الروحية، مادام هناك من يتحدث عن البرغواطية، بوصفها حركة دينية اختصت بالأمازيغ دون غيرهم، على يد صالح بن طريف. إن المطالبة بتمزيغ الأسماء الشخصية، وأسماء المدن والبلدات، لهي مقدمة بسيطة من مقدمات تمزيغ المجتمع ككل.. ضربا لتلك العلاقة، التاريخية والروحية، التي صهرت، في بوتقتها، العرب بالبربر.

17 - هناك شعراء عديدون، من أصول أمازيغية، ممن برعوا في نظم الشعر بالعربية، على غرار الشعراء العرب القدامى. ويأتي في مقدمة هؤلاء، أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي، الذي ترجم له عبد الله كنون بقوله: « وكان أبوعلي أديبا عبقريا راوية للشعر، يستحضر ديوان المتنبي وأبي تمام والمعري

وقصائد كثيرة لغيرهم، كل ذلك على طرف لسان»، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، الجزء الأول، بيروت، 1975،ص.296.

18 - طه حسين يقول، في سياق تقريظه السابق للشعر المغربي، مستغربا: " والغريب أني قرأت كل ما في هذا الكتاب من المختارات في العصور المغربية المختلفة إلى أواسط القرن الهجري الماضي، فلم ألاحظ فيه تكلفا ولا تصنعا ولا التزاما للبديع، على كثرة شيوع البديع، والتزامه في كثير من شعر المشرق ونثره، ولاسيما في العصور المتأخرة، وهذا يدل على أن عدوى البديع لم تصل إلى المغرب الأقصى"، المرجع السابق،ص، ص.27-26. والملاحظ أنه إذا اعتبرنا التزام البديع مثلبة للشعر، فإن خلو الشعر المغربي منه يعد امتيازا له، في مقابل الشعر المشرقي الذي أسرف في اعتماد البديع في عصوره الأخيرة، المسماة انحطاطا.

19 - المرجع السابق، الجزء الثالث، ص. 222.

20 - فلنتأمل في ما ورد لدى عبد الرحمان بن خلدون، مرة أخرى، في المقدمة « (...) حتى لأنه ليظن كثير من رحالة أهل المغرب إلى المشرق في طلب العلم أن عقولهم على الجملة أكمل من عقول أهل المغرب، وأن نفوسهم الناطقة أكمل بفطرتها من نفوس أهل المغرب»، ص.953.

21 - خير معبر عن الارتباط العاطفي بالشرق، ما أنشده عبد الرحمان الداخل، وهو أمر يشاركه فيه المغاربة، يقول:

فقلت شبيهي في التغرب والنوى ** وطـول التنـائي عن بني وعني
نشأت بأرض أنت فيها غريبــة ** فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

22 - في كتاب له، بعنوان « صراع الحداثة والتقليد»، يرصد فريد لمريني عوائق التحديث في المغرب، خصوصا بعد حربي « إيسلي» و «تطوان»، في اثنين:

أولا: إن حركة الإصلاحات الإدارية أو المالية أو العسكرية التي انتعشت أو نشطت بعد هزيمتي إيسلي وتطوان كانت محدودة أوظرفية، ولم تواكبها حركة مماثلة من أجل تحديث الفكر والمعرفة والحقل السياسي القائم.

ثانيا: عائق تاريخي دولي يخص الدول الاستعمارية الأوروبية، وبالتحديد تلك الوتيرة السريعة لتزايد أطماعها داخل المغرب. ويعكس ذلك المؤتمر الدولي الذي انعقد بتاريخ 3 يوليوز 1880 والذي سمي بمؤتمر مدريد»، دفاتر (وجهة نظر)، الطبعة الأولى، 2006، ص،ص. 69-68-67.

23 - تأكيدا لهذه المسلمة، نورد ما جاء في كتاب « الجدل الثقافي»، على لسان أبي يعلى الزواوي: « (...) أخيرا في الإقبال على كل ما يرد علينا من طريق الشرق إسرافا أفقدنا الثقة بأنفسنا، فكل ما يلفظه بريد الشرقيات ينال لدينا كل الإعجاب والتقدير، وإن كان لا يحمل إلينا بعض الأحيان إلا شرورا ومفاسد وسموما. أما ما يظهر لدينا وينبت في حقلنا، فلا يستحق شيئا من ذلك، وما ذنبه إلا ظهوره في ربوعنا، لا في ربوع الشرق»،ص.18.

24 - يقول عبد الله كنون عن دواعي تأليف كتابه الشهير « إنني ما ألفت كتاب النبوغ المغربي في الأدب العربي، إلا لما رأيت خلو كتب تاريخ الأدب العربي من الإشارة إلى المغرب وأدبه ولو بكلمة واحدة، ورأيت بعض الكتاب ينكرون أن يكون للمغرب أدب، ويرددون كلمات في الزراية على المغاربة، صدرت من بعض الأندلسيين الناقمين على الحكم المغربي لبلادهم بالرغم من أنه أنقذها من براثن العدو، وبعد أن لم يكن في كتب المؤرخين للأدب العربي سطر ولا كلمة عن أدب المغرب، أصبح لهذا الأدب كتاب من ألف صفحة»، في اللغة والأدب، ص، ص.23-22.

25 - يقول عبد الملك مرتاض بهذا الصدد: « فكان النشر، على الرغم من كل ما ذكرنا، بمثابة اعتراف رسمي بقيمة المقالات المنشورة»، المرجع السابق، ص.110.

26 - استمرارا في سياق النص السابق، نقرأ أنه " لا سواء، في الميزان النفسي، من نشر مقالا في دورية محلية لا تكاد تجاوز حدود الوطن، ومن ينشر في دورية خارج الوطن يدمن قراءتها آلاف مؤلفة من الناس في أصقاع مختلفة من الكرة"، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

27 - تدافع عن الأمازيغية جمعيات نشطة، مثل الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، في حين تدافع عن الثانية، اعتمادا على ما هو مضمن في اتفاقيات التعاون الثقافي والعلمي، المراكز الثقافية، والمعاهد اللغوية- البعثية.

28 - بعض ناشطي الحركات الأمازيغية لا يستنكفون عن وصف الفتح الإسلامي بالغزو، ومن ثم فهم لا يستنكفون عن المطالبة بإعادة كتابة التاريخ المغربي. وإن كنا لا نختلف حول الموضوع، في أبعاده العلمية، فإننا لا نستطيع أن نتقبل تلك الدعاوى المتطرفة في سياق ما تسعى إليه من تمييز وعنصرية، على أسس اللغة والعرق، وغيرهما.

29 - لمواجهة المركز الأوروبي/ الاستعماري، في نموذجه الفرنسي، وجدنا العرب يتحالفون، مشرقهم ومغربهم، من خلال دعم مصر الناصرية للمقاومة الجزائرية. وإن شئنا البقاء في مجال الثقافة، فلا أكثر دلالة من الدور الذي لعبه الأمير شكيب أرسلان، باعتبار رمزيته القومية، في مناصرة القضايا المغربية، وبالخصوص موقفه من فرنسا الاستعمارية في قضية «الظهير البربري».

30 - يقول جون جيمس في هذا الإطار: « شكلت المدارس الحرة الأولى جزءا من رد فعل ثقافي ضد الاستعمار وإقامة المدرسة العمومية المفرنسة»، حركة المدارس الحرة بالمغرب، ترجمة السعيد المعتصم، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1991، ص.51.

31 - بالنسبة لموضوع البحر المتوسط، هناك جهد لترجمته، سياسيا، عبر ما يسمى " الاتحاد من أجل المتوسط"، وهو اتحاد أريد له أن يضم، إلى جانب الدول المتوسطية الأصلية، كيانا غريبا بهجانة شعبه، و ثقافته، ضدا على منطق التاريخ.. والمقصود، طبعا، إسرائيل. ولئن كان الاتحاد المذكور مشروعا طبيعيا، على المستوى الثقافي والحضاري، فإن التمسك بـ" تطبيع" وجود الكيان الصهيوني فيه، أمر يحوله إلى مجرد محاولة لتصفية القضية الفلسطينية، خصوصا في ضوء التطرف الإسرائيلي الرافض لكل تسوية موضوعية، وفي ضوء إرهابه الممارس على الشعب الفلسطيني الأعزل.

32 - بالرغم من الدور الذي لعبته طنجة ثقافيا، بصفتها منطقة دولية خلال فترة محددة من تاريخها، لا يجوز غض الطرف عن الأدوار الأخرى التي أنجزتها كل من مدينة فاس، عبر مختلف العصور، أي منذ تم وضع حجر أساس جامع القرويين، ومدينة مراكش عاصمة الخلافة في الغرب الإسلامي. وبين فاس ومراكش، كانت «سوس العالمة» تشع أنوار علمائها، الذين ينافسون خيرة العلماء في كلتا المدينتين. التاريخيتين. واليوم، وبفعل خفوت دور العاصمة العلمية «فاس»، يمكن الحديث عن انتقال الثقل الثقافي إلى مدينة الدار البيضاء، بوصفها مركزا اقتصاديا وثقافيا على حد سواء، بالنظر إلى ما تضمه من مثقفين، وفنانين، وعلماء.

33 - تشكل المسألة الفلسطينية " قطب الرحى" بالنسبة لاستمرارية المركزية العربية، بالنظر إلى السيناريوهات الموضوعة من قبل و. م. أ. والساعية إلى إدراج البعد العربي، في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ضمن منظومة أبعاد أخرى، تكون إسرائيل قطبا من أقطابه الكبرى، إضافة إلى تركيا. وإذا كان لا خوف على " الشخصية العربية"، باعتبار تميزها إلى حد لم يعد من الضروري حمايتها على حد تعبير عبد الله العروي)ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي،ص.179 .(، فإن المخوف هو تصفية المسألة الفلسطينية، من خلال إيجاد دولة فلسطينية «فاشلة»، كثمن لتطبيع العرب مع العدو الإسرائيلي.

34 - لا ننسى، أيضا، أمر سطوة الثقافة المحلية، في إطار ما تمثله من وجدان شعبي غني وعميق. فتطور المجتمع المحلي، يوازيه تطور آخر على مستوى اللغة، السلوك، المخيال.. بما يباعد بينها، جميعا، والثقافة العربية المحفوظة، تاريخيا، في صيغ وقوالب. ويحضرني، بهذا الصدد، نص لـ عبد الله العروي أعتبره معبرا عن التوزع بين الثقافة المحلية والثقافة العربية، في إطار ما ينتج عنه من أن « يعيش المثقف العربي في مجتمع محلي يعرف مشكلات خاصة تؤثر حتما في ذهنيته إلا أنه يشارك في ثقافة تعم مجتمعات متعددة. فمثلا المثقف اللبناني يعيش أزمة وطنه لبنان الناتجة عن البنية الطائفية ويعيش أزمة الثقافة العربية إذا كان عروبيا وفوق ذلك يعيش أزمة العالم الإسلامي إذا كان مسلما»،المرجع نفسه، ص،ص.172-171 .

35 - التخلص من العبء الوجداني للقضية الفلسطينية، تمليه حالة التفتت العربي، بفعل إخفاقه في بناء وحدة عربية موضوعية واستراتيجية، تقويها مصالح اقتصادية متبادلة النفع، بعيدة عن الحساسيات الإقليمية التقليدية، والدوغمائية. فالحالة الفلسطينية، نتيجة لاجترارها الدرامي المؤلم، غدت عامل إحباط لمعظم الشعوب العربية، ومن ثم تدفعهم إلى الغرق في محليتهم، بدعوى الالتفات إلى مشاكلهم الداخلية الخاصة قبل مشاكل الغير. هذا التوجه تسنده فئة مهمة من التيار الأمازيغي المتطرف، الذي لا يتردد في محاباة إسرائيل، والنيل من الرصيد الوجداني المغربي المجمع على مركزية القضية الفلسطينية، إلى جانب قضية وحدته الترابية. وخير ما نمثل به لحالة التفتت الوجداني، في ما يخص القضية الفلسطينية، والتي تبلغ درجة الجحود على حد ما يقوله الناشط الأمازيغي بقسوة وسادية.

قَمِيصُ المحبَّة

ثريا ماجدولين

مِثْلَ زَهْرَةِ النَّارِ
أَذْوِي وَأَشْتَعِلُ إِلى غَيْرِ انْتِهاءِ
أُخْفِي
هَشَاشَتِي وَجَمْرِي
وَأَخِيطُ
بِلا اخْتِيَار
جُرْحَ اللَّيَالِي

***

تَمُرُّ «جَنُوبَ الرُّوح»
تِلْكَ الْأُوَيْقَاتُ الَّتِي اقْتَرَفْتُ فيها
صَوَابِي،
تَمُرُّ شَمَالَ الرُّوحِ
رِيحُكَ
وَتَفُكُّ رُمُوزَ ما نَسَجْنَاهُ
بِأَطْرافِ المكانِ،
وَأَبْقَى
مُكْتَظَّةً بِالْعِبَارَةِ
مُكْتَظَّةً بِالإِشَارَةِ
لا أَحِيدُ عَنِ الخَيَالِ
لا أَتَلاشَى
أَصِيرُ ذَبْذَبَةً
فِي لَحْنِ الماء

***

أُلَمْلِمُ مَا فَاضَ مِنْ أَرَقٍ
أَمَامِي وَحَوْلِي
وَعَلَى ضِفَّةِ الجَسَدِ الرَّمِيمِ،
أَسْتَعِيدُ دَمِي الذي هَاجَرَ
إِلَى حَضْرَةِ الْوَرْدِ
أَسْتَعِيدُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ
وَمِنْ زَبَدٍ
عَلَى الشَّفَتَيْنِ

أَتْرُكُ يَدَيَّ الْعَارِيَتَيْنِ
تَبْكِيانِ أَمَامِي
وَشَظايا اللَّيْلِ
تَصُبُّ فِي قَرَارِي...
لا لُغَةً تُطَاوِعُنِي
لا لُغَةً أُطَاوِعُهَا...
دَعْ لي إِذَنْ رُوحَكَ القُزَحِيَّةَ
دَعْ لي اشْتِهَاءَ عَيْنَيْكَ لِشَمْسِي
دَعْ لي انْكِسَارَ يَدَيْكَ عَلَى ضِفَّتَيَّ
فَمَنْ يَنْزَعُ مِلْحَ يَدَيْكَ
مِنْ شَفِيفِ الخيَالِ؟

***

تَسْأَلُنِي
هَلْ بَلَغْتُ فِيكَ أَشُدِّي؟
بَلَى قَدْ بَلَغْتُ فِيكَ مَا بَلَغَ الشَّذَى
فِي احْتِراقِ جَسَدَيْنِ
مِنْ رِيحٍ وَنَارٍ،
بَلَغْتُ فِيكَ أَشُدِّي
دَثِّرْنِي إِذَنْ
بِزَهْرِ اللَّوْزِ
وَاسْكُبْ مَا تَبَقَّى
مِنْ دَمِ السُّؤَالِ
دَثِّرْنِي
بِقَمِيصِ المحَبَّةِ
شُقَّ أَصْدَافِي
الَّتِي كَانَتْ
مَنْبَعَ الفَرَاشَاتِ

وَافْتَحْ ذِرَاعَيْكَ
لِفَوَاكِهِ الدَّهْشَةِ
اِنْزِعْ عَنْ لُغَتي
مَا تَوَطَّنَ من تباريح الفؤاد
وَقُدْ رَفِيفَ أَهْذَابي
إِلى صُبْحِ الْيَقِينِ.



لوحة الفنان أحمد الشهاوي

سَرْنَمَة

محمد الميموني

مغمورا كانَ
تائها وحيدا في القطيعَ
مُسَرْنَماً شتيتَ البالِ
شاردَ اليقينْ
يسير غير آبهٍ
بمَن وراءه ومن أمامهْ
ينقاد للقطيعِ
ويحتقر القطيع !
يطاوع الرياحَ
ويلعنُها
يشكو هبوبَها
بما لا يشتهي!
(متي واتتْ رياحٌ قطٌّ
زورقاً لم يمّخر بحراً

لم يحدِّد مرفأً
ولم ينشر شراعاً
أو يغامرْ بمجذاف؟)

كأنني سمعتُ تمتماتٍ
تطفو على ارتعاش شفتيْه:
« كثيرا ما تحرقتْ أشواقي
إلى احتضان النجمة البعيدة،
عشقتُها مهاجرة،
تعقلتْ بها أحلامُ يقَظتي
ولم تزل في إثرها شريدة،
لم ألتفتْ يوما إلى النهر
الذي يجري من تحت قدمي
لم أصغِ لخريرهِ
الذي يمتص صوتي وصداي.

مقيداً، رأيتُه، بظلِّ كبريائه
يجـرُّ جرحا غائرا
كشقِّ وادٍ يابسٍ
مهجورٍ في صحراء.

يود أن يغادر القطيعَ
في المنعطف الموالي
إلى طريقٍ
لا يفضي إلى موت أكيدٍ
في مستنقع وشيكٍ،
لكنه مغلول بأوهام كبريائه.
يصيح دون صوتٍ
وينتظر صداه
فلا يرى إلا طيورا هاربة
مما رأته طافيا على مياه البحرِ
من أجساد وأسمالٌ
مكسورةَ الجناح
من تحليق ضد الريح.
فما له، إذن، إلا أن يختفي
في غيمة القطيعْ
ويقتفي الأقدام والحوافرْ
على طريقٍ
لا تفضي إلى سماءٍ نجمةٍ
ولا إلى أرض بستانٍ يانعٍ موعودْ.

يونيو 2010

وَجه ميدُوزا..
وقصَائد أخْرى

عبد السلام المُساوي

فصْل القطاف

مِن أيْنَ نبْدأ :
مِن القمَّة حيْثُ الأغْصانُ والأحْزانُ
في ظَفيرةٍ مُنْتحبة؟
سَيكونُ مِن الظُّلْم تأويلُ السَّوَاد
بِالليْل.. والتمَوُّجُ بالعَاصفَة
وسَيَكون مِن الظُّلْم
تَأويلُ المَسافة بالحِرْمان..
فَلنهْبط قليلاً
كيْ نتفقَّد رُبَى الخُصوبَة
ورُبوعَ النَّشْوة في فَصْل القِطَاف

ومَا ارْتفعَ منْ عُنفوان الرَّغبَة
في تِلال المُسْتحِيل

أحب هذه الأغنية

أحِبُّ هذه الأغْنية
أحِبُّها..
تَحْملُني إلى زَعْتر الرَّائحَة
إلى أبي
وشِلَّة أصْحابه من الحَصَّادين
أحِبُّ هذه الأغْنيَّة
أُحِبُّها..
تُعيد لي وَجْهاً بَهيّاً
وَرفَّة حَسُّونٍ
فوْق غُصْنٍ مُتشرِّد
تُعيدُ لي ليْلاً كامِلاً
ونِصْف قَمَر
تُعيدُ لي رَجْفة الحُبِّ الأوَّل
وبِلاداً منَ الحَنِين

Vampire du jour

على غيْر عادةِ مصَّاصي الدِّماء
يُغادِر تابوتَه في العَاشِرة صَباحاً
يُحدِّقُ في الأخْبَار
قبْل أن يلْوي بعُنق جريدةٍ
في لمْسَة ذبَّاح مُحْترف..
ما تزالُ المَدينة تنْهَض
منْ سُباتِها
والدِّماءُ تَجْري في العُروق

الضَّحايَا المُحْتملون يَقفِزونَ
في الطَّوابير وفي الأرْصِفَة
من تُرى يَسْقيه – اليومَ – جُرْعةً
تُعيد الرَّعْشة إلى الجَسَد المُحنَّط
وَئيداً يَمْضي في شَارعٍ يُسَرْبِله الدُّخان
وَوئيداً يَؤوبُ إلى تابوته
في مُنْتصفِ النَّهار..

ظهيرة

قِطارٌ يأْتي
وقطارٌ يَمْضِي
القُضْبان غيْرُ عابئةٍ
بِمَن أتَى، وبمنْ سيَمْضي
رجُل يبْتاعُ في الشبَّاك سفراً إلى المَجْهول
وامْرأةٌ تُلقم ضِفدعةَ الصَّدْر لرَضيعِها المُكفَّن
الزَّمنُ ظهيرةٌ
وساعةُ الجِدار تغُطُّ في النّوْم
والمَدينة العَجْفاء
تَزْني بأثْداء القَحْط

وجْه مِيدوزا

وجْه «ميدوزا» كانَ هُناك
فتَح المُعْجم
فانْساقتْ إليْه الأسْمَاءُ
مُعْربَةً
بالرفْع
والنصْب
والجرّ

اسْتترتُ في ضَميرٍ غائِبٍ
كيْ لا يُؤَوِّلني
لكنَّهُ في غيْبة الفِعْل
أضْمَرني خَبراً
لشاعرٍ كان - ذاتَ مرَّة - هُناك !

إيكُولوجْيا

ناقدٌ تَمدَّد في المَدينَة
فحَبس الهَواء
ولأيَّام ضاقَ المُسْتشفَى
بالمَرْضَى
لمْ يَعبأ النَّاقدُ بالخَطرِ
الذي سَبَّبتْه مَقَالتُه
وَبالمَسْح العَشْوائي
كان يُعدِّدُ الأسْماء والشوارعَ
والآثار
فيَصْعدُ، للتوِّ، دخانٌ
منَ الإيكولوجْيا المُحْترقَة !



Absurde

أَخْشى علَى صَباحي منْ قهْوتِهمْ
ومنْ لُيونة يُبدونَها في العَاشِرة
حتَّى إذا انْتصَف النَّهارُ
هَزُّوا أُرْجوحَة العَاصِفة
وتَلْفنوا لرِجالِ المَطافِئ
أَخْشى على قَلْبي
منْ ضَغْطٍ يكتُبونَه في مُفكرتهمْ
ولا يَدلونَ عليْه إلا بعْد انصِرام الآجَال
ضَاغِطين على الكفِّ، بعيْن باسِمَة
ونَابٍ لامِعَة
أَخْشى على حَديقتي منْ سَغَلتِهمْ
أَخْشى على عَيْني منْ دَمعتِهمْ
دَمعة كاذبة، خَاسِئة، فاشِية
أَخْشى على عُمْري أن يَتبدَّد
بيْن التاسِعة والرَّابعَة
أَخْشى على الحُبِّ الذي قَرأتُ وكتبْتُ
في مَعْزِلٍ عن أية حَبيبة..
قالتْ: أُحبُّك
وكان الوهْم بيْننا يَفْترُّ عنْ شاشة بَلْهاء
وسُطور تكتُبها الأَصَابعُ والدَّقائقُ الصَّفْراء
قالتْ: ما دينُك؟
قلتُ: دينِي دينُك مهْما اخْتلفَ الأنبِياء !!
فَأَوْسَعتني غَزلاً
أضَرَّ بِسُمْعتي
ودَعتْني إلى لحْظة انْتشاء !!
أَخْشى عَلى أَصْدقائي القُدامَى

إذْ تَسيل بهمْ دُروبُ الزَّمنِ العَاتي
يَتفرَّقُون زُمراً زمَراً
على شَبابيك التَّحْنيط
غيرَ آبِهين بأَحْلام رَسمُوها
ذاتَ شباب سبْعينيّ
بأوْهام غِيفَارا
وأغَاني الشيْخ إمَام
في حَلقاتِ التَّوهُّج
لمَّا كانت الحُريَّة امْرأةً
والأرضُ شقيقةً للمُسْتحيل
وَكان الأمَلُ كَرَزاً مَعْقوداً في شَجرٍ بَعيد
الآنَ، وَقدْ مرَّتِ العاصِفة
أسِيرُ بيْن تَماثيلَ بِملامِح جامِدَة
فَأرى العُيونَ التي حَدَّقتْ في الحُبِّ طويلاً
يَغْمرُها الضَّجر
والشِّفاهَ التي كانتْ تُغنِّي
قدْ جَفَّ فيها النَّغَم !!

■ ■ ■

غرفة مسالمة جدّا...

سعيد الباز

كان ذلك
يحدث تماما
كلما تخيّل نفسه دلوا
يتدلّى في بئر
يسمّيها حياته الأخرى.

كان ذلك
بالضبط، كلّما أسعفه
الحبل قليلا
ليصل عميقا
حيث - لا ماء -.

لا زوار
لا رقم في لوحة الهاتف الثابت

لا ضوء يلمع في برواز الصورة
بعض هواء محبوس
بين الدولاب
و المشجب المائل،
بعض فوطات مهملة
على الشراشف.
ولا شيء يحدث بالخارج
كما بالداخل.
لكن،
من قال إنّ الغرفة مسالمة
إلى هذا الحدّ؟

الحياة الثانية للجثة

...ولها
أن تأخذ شكل عود كبريت
في يد طفل
يلهو في مطبخ البيت.

ولها
أن تطفو مثل الفقاعات
في شاشات الأخبار
ساعة الذروة
ساعة يجهز الطعام
ونكون
في حاجة ماسّة
إلى مسهّلات الهضم
كالحروب.

ولها
أن تملأ ساحات الإعدام
أن تصرف الجلّادين
عن شكواهم الدائمة
من البطالة.

وأن تداعب خيال
المنتحرين كلّما أوغلوا
في الاستمناء.

ولها
في ساعة ملل
أن تطرد رفيقتها الروح
من أجل حياة
حرّة
وصالحة ثانية للاستعمال...

بأقلّ اكتراث ممكن...
أقول لك
بيأس حاقد
يأس يعرف نفسه
بأنّه فعلا يأس حاقد.

وبإصرار غامض
إصرار يعرف نفسه
بأنّه فعلا إصرار غامض.

ستوجّه
تلك الطعنة إلى الهواء
ستوجّهها بالكاد
كما لو كانت آخر طعنة
إلى الهواء.

وستعيدها
مرّات و مرّات
غير آبه
بما يحكيه أولئك المتذاكون
أصحاب الياقات
عندما تثقل رؤوسهم
مثل الأجراس
فيحذرونك بلطف لئيم
من طواحين الهواء...
(طواحين الهواء لا وجود لها
سوى في البلدان الواطئة)


لوحة الفنان محمد القاسمي

و حين
تخور قواك فجأة
عليك ألّا تستدير إلى الوراء
ألّا تفكّر
فيما يقال
عن الضعف
أو الشماتة.

عليك أن تمضي
واثقا من فعلتك التّافهة

وبما سيردّده النّاس
عادة
عن أشخاص مغمورين
مثلك
قد يوصفون في مستقبل
الأيّام بمشاهير الأبطال.

عليك
أن تتذكّر
و أنت تسير في هذا الدرب
غير المضيء
من أنّك الوحيد
من تصدّى للفراغ
من نكّل بفرد
من العناصر الأربعة
وبفضلك أنت
لن يدرس أحد
بعد اليوم
شيئا يسمّى الكيمياء...

عليك
أن تحثّ الخطى
حاملا في يدك
مثل وديعة خبيئة
تلك الخيبة الرّائعة...

عليك أن تشقّ

طريقك في الغبار
وما تبقّى لديك
من هواء مهزوم.

أقول لك
لقد جاوزت نفسك
كثيرا
وأنت تمرّ
بأقلّ اكتراث ممكن
بين صفوف الحاقدين
والأوغاد
لا تتبعك سوى تلك القهقهات...

■ ■ ■

وَصَايَا الطَّرِيق

محسن أخريف

لاَ حَطَبَ فِي الغَابَةِ،
وَلاَ ظِلَّ شَجَرَةٍ فِي الطَّرِيقِ،
فَسِرْ، لاَ تَلْوِي عَلَى شَيْءٍ،
الطَّرِيقُ فَرَاغٌ أَنْتَ تَصْنَعُهُ.
وَالطَّرِيقُ هُوَ الَّذِي يَصْنَعُكَ.
أَنَا أَعْرِفُكَ، مِنَ الصَّعْبِ عَلَيْكَ
أَنْ تَنْدَمِجَ مَعَ القَطِيعِ؛
فَأَنْتَ أَنْتَ، وَالآخَرُونَ آخَرُونَ؛
أَنْتَ قَطِيعٌ.
فَسِرْ كَمَا شِئْتَ، حَيْثُمَا شِئْتَ.

أَنْتَ أَوَّلُ الطَّرِيقِ.
أَنْتَ نِهَايَةُ الطَّرِيقِ،
وَأَنْتَ الطَّرِيقُ؛
لاَ طَرِيقَ قَبْلَكَ. لاَ طَرِيقَ بَعْدَكَ.
سِرْ، فَلاَ أَحَدَ يَلْتَفِتُ خَلْفَهُ فَيَرَاكَ.
لاَ دَلِيلَ يَأْتِيكَ مِنَ السَّمَاءِ،
وَلاَ دَلِيلَ لَكَ عَلَى الأَرْضِ؛
وَحْدَهَا صَلاَتُكَ تُحَرِّكُ الشِّفَاهَ،
وَأَنْتَ الآنَ غَائِبٌ فِي أَرْضٍ،
لاَ يَعْرِفُهَا أَحَدٌ.
وَمَعَ هَذَا الصَّمْتِ الفَاضِحِ،
الضَّاجِّ بِالمَمَرَّاتِ وَبِالأَنْفَاسِ الخَبِيئَةِ.
رَدِّدْ أَغَانِيكَ.
صَحِيحٌ أَنَّ الحزْنَ يُشْبِهُ طَرِيقاً صاَعِداً.
صَحِيحٌ أَنَّ الْحُزْنَ يُشْبِهُ عَزْفَ رِيحٍ فِي أَوَّلِ الخَرِيفِ،
وَصَحِيحٌ أَنَّ الفُصُولَ أُصِيبَتْ بِالخَرَفِ،
وَأَنَّ الغَابَةَ لَمْ تَعُدْ تَحْفَظُ ذَاكِرَةَ الأَشْجَارِ،
وَصَحِيحٌ أَنَّ النَّهْرَ لاَ ذَاكِرَةَ لَهُ؛
صَحِيحٌ أَنَّهَا وَهِيَ تَتَعَرَّى وَتَتَغَطَّى؛
الجِبَالُ الَّتِي لاَ يَعْرِفُ أَحَدٌ
طَرِيقَةَ صُعُودِهَا،
وَلاَ طَرِيقَةَ نُزُولِهَا؛

هِيَ الحَيَاةُ مَرَّةً تَسِيرُ بِنَا الهُوَيْنَى،
وَمَرَّاتٍ تَسْلبُنَا أَنْفَاسَنَا مِنْ شِدَّةِ العَدْوِ.
لَكِنَّكَ، وأَنْتَ المُنْفَلِتُ مِنْ عِقَالِ كُلِّ شَيْءٍ،
لاَ خُطُواتَ تَدُلُّ عَلَيْكَ،

لاَ تُهَوِّلِ الأَمْرَ،

وَتَمَهَّلْ قَلِيلاً،
تَرَوَّ قَلِيلاً،
وَإِنْ كُنْتَ مُسْتَعْجِلاً لِشَيْءٍ،
قُلْ: لَعَلَّهُ فَاتَنِي وَأَنَا لَسْتُ أَدْرِي.

■ ■ ■



لوحة الفنان أحمد الشهاوي

أنفلونزا

مبارك ربيع

- لا باس

تربت في تحبب على كتفيه دفعاً للحرج

- لا بأس عليك

تمسح على خده مقتطفة قبلة خفيفة، تجذب على جسدها الغطاء... لا بأس، لا بأس يكررها سراً في جمود موقفه كتميمة، يدرك نظرتها إليه، تتملاه حيناً بذاك الحنو المعهود... لا بأس، كانا على شفا البركان، هو على الأقل بكل تأكيد، وهي على ما يظهر ويلمس، لا ينسى أنها مجارية حين تريد، إنما كان معها على شفا البركان، قبل أن تفلت اللحظة، ويعم الخمود، يداه بمهارتهما المعهودة تعالج وضع العازل، ليبتلع البركان بغتة فورته، كما يبتلع لسانه متردد رعديد، تنطفئ نيرانه بغتة بلا دخان، أو بخانق أكثف من دخان...

خشية عدوى، رائحة رعب يعمر الشم يعمي البصر يزكم القلوب، لم يستشعر أبداً درجة ارتعاب لكنه بمحاكمة عقلانية وهدوء، يلتزم التعليمات الصحية، الكمامة عند أول بادرة تحذير، التلقيحات منتظمة في أوقاتها المضبوطة... ثم هو بمحاكمة

بسيطة: ماذا يخسر بهذه الاحتياطات التي يجافيها آخرون؟ لا يفهم جحود الناس على غير علم أو بعلم وتهور؛ الناس تخشى العدوى، وأكثر من ذلك رعب التلقيح امتلاكاً لمناعة كما يقال، خشيتهم تامة عامة، ربما متساوية في ذروتها، لكنهم متفاوتون في الالتزام بالمتطلبات الوقائية؛ وما بين متشكك ومترك وعازف، يميل الناس إلى كل الوسائل للإفلات من حملة التلقيح، وفي القرى يعمدون إلى إرشاء وارتشاء مباشر، المسألة تصدق على عامة الذكور، خوفاً على فحولتهم في واقع الأمر وباطنه، خلاف الظاهر... ألم يبادؤوهم بتحديد النسل، وقالوا: تنظيم لا تحديد؟ حقن وحبوب مانعة، وتلقين حيل واقية للنساء والرجال، عدوى حقيقية... حتى الاستئصال الجراحي للمبيض، الدور ليس ببعيد ليأتي على الرجال في استئصال الأنثيين أو شيء آخر من قبيله... الأمر يتكرر على فترات أشبه بالمواسم، ومنذ زمن بعيد قريب، تنبه الناس إلى ما يبيت للفحولة، ويبدو أن الإشارة جاءت من النساء، رغم أن الرجال كانوا الفئة المقصودة أولا من تلقيح ضد وباء قيل وقتذاك إنه مرتبط بالكدح والعرق، مما يعطي أسبقية للرجال على النساء في مرحلة أولى على الأقل، وفي فئة الرجال تأتي الأسبقية لذوي السواعد المنتجة، ما بين الـ 15 و الـ 40، قبل غيرهم؛ قيل إن النساء تنبهن بالخبرة وحس الفطرة إلى عوارض الوهن في المعاشرة المألوفة، ليسري المعنى سريان الهواء بين الناس «اللهم في المال ولا في الرجال!» ؛ يبدأ الناس في تدبير ما يلزم، كل وسيلة مهما كانت، مقابل الإعفاء المتستر على التلقيح.

– كيف؟

– ما تعرفش، إيوا افهمْ ؟

بعضهم يكتري غيره ليتقدم باسمه في ذلك الزمان، حيث لم تكن البطائق معممة، أو حيث ما يمكن لزعم النسيان أن يكون مبرراً في حالات لحالات... الورقة؟ نسيتها؛ الآن حرية أكثر وفهم وتفاهم، ادفعْ المقابل والملقح نفسه يتخذ معك كل مظاهر العملية، عرّ ذراعك... أيمن... أيسر، لا يهم... عرّ إلى أقصى حد أو إلى أي حد تشاء، إنما ليكن عارياً ما بين الكتف والعضد؛ لا خوف، سن الإبرة لا ولن ينغرز في جلدك ولا يلامس حتى... إنما هي حركة حذق لا تخيب بالنسبة لمن يهمه الأمر، حتى ولو كان المراقب خصماً محدقاً متربصاً على القرب؛ هي الحركة الخفيفة من الحاذق الملقح تكفي، واتركْ البقعة عرضة للهواء برهة، كأنما الأمر حقيقة، ربما يستحسن إظهار بعض امتعاض بدون مبالغة، كما لو كنت ممن لا يتحمل أي وخزٍ؛ وها أنتذا محتفظ بفحولتك المؤكدة، وفي حكم الملقح بدون لقاح... بعضهم طبعاً لا يحتاج لإلزام حضور، والتزام طويل انتظار في طويل صفوف متعرج، إنما يعفى مباشرة بالمقابل الأكثر أو لأكثر من طرف، لحد أنهم اكتشفوا من تلقح في كلا الذراعين، ويحضر ثالثة بوجه جديد، لولا أن الأثر يفضحه:

– يا أخي، أنت... سبق لك تلقحت؟

– نسيت !

– مرتين؟

– الأولى ما حسيتش بها...

نظرات استغراب تقابلها نظرات خيبة...

- إيوا عافاك زدنا الثالثة وخلاص... ما لها أش فيها؟

لا بأس تقول باتجاهه، لا بأس تقول ويردد في سره كتميمة؛ ببساطة لا ينقصه شئ ولم يكن لينقصه، إنما اللحظة انفلتت بنقص اقتدار سريع طارئ في معالجة ما يلزم، هكذا بطارئ عفوي، وإلا فمهارته في سرعة الحركة الوقائية لا بأس بها، برقية وأسرع من برق يجب أن تكون الحركة... أنجزها مراراً دائماً بنجاح... لا بأس، لا بأس... إنما اختلال في الحركة، بطء واختلال يؤدي باللحظة، تحضر الفكرة تطير السكرة كما يقال... فقط، لا غير... لا بأس، تقول في حنو تستجمع الغطاء الخفيف حول جسدها، تاركة إياه لهواء يجفف ندى عرقه البارد، الطقس جد معتدل ومناسب لاجتذاب لحظات منفلتة، فكيف بما كان جاهزاً منها على فوهة بركان؟

يخطو متأنياً، يخيل إليه أنه ضحية خدعة يعرفها مبدئياً، ذات يوم في مدينة الأنوار، يجد الناس، بعض الناس، شبه متحلقين في مجموعات صغيرة غير منتظمة، كأنما هي ملتقيات عفوية، خاصة وأنها غير مستقرة في مواقعها وتفقد أعضاءها باستمرار، تتجدد باستمرار كذلك؛ لعلها تظاهرة أو مظاهرة على الأصح، في طريقها إلى التجمع، مجموعات تتشكل وتنفرط في تجدد، لا تجانس في شئ من مكوناتها، تشمل كل الأجيال والأعمار من الجنسين والكلاب المرافقة... والكل تحديق في الفضاء.

يجد نفسه مثلهم يحدق في الفضاء، ساحة لاكونكورد يعرفها، يعرف سحرها في النفوس ومكانتها في يومية زائر المدينة، لكنه لم يكن يدرك أن لفضائها أو سمائها على الأصح، مثل هذا السحر الذي يجعل الناس يتجمهرون في جماعات أو مجموعات، محدقة محملقة باتجاه أعلى الساحة، فضائها الفارغ إلا من سحابه الراحل ببطء عن كبد السماء؛ لا يرى شيئاً مما يحدق فيه الناس أو يمكن أن يحدقوا فيه هكذا بتأمل وصمت يبدون معه، وكأنهم يدركون ما يرون وحدهم، ودونه هو وحده؛ ضحية هو إذن، ليعتبرّ مؤكداً أنه ضحية خدعة يعرفها مبدئياً... يعرفها، ومؤداها كما أسرها له الصديق في معرض فكاهة: تريد أن تجرب سخافة بني آدم، حتى من يزعم منهم أو تعتبر أنه عاقل؟ حسناً، ما عليك إلا أن تتوقف في الشارع العام، وترفع عينيك باتجاه السماء، باتجاه لا شيء، كما لو كنت ترى أو تراقب شيئاً معيناً يبدو لك في الأعالي؛ ماذا سيحدث؟ ستجد نفسك بعد هنيهة قطب دائرة تقريباً، والناس من حولك، ينظرون متطلعين بصمت وسكون إلى حيث تتطلع.

يتطلع مثل غيره إلى فضاء الساحة الباريسية الشهيرة بصمت وسكون، يتأكد من أنه ضحية الخدعة الأزلية تلك، لولا أنه قبل أن يتحرك من موقفه يسأل، ينظر إليه الرجل ببعض قلق... ألا ترى؟ انظرّ... ماذا ينظر؟... يرى؟... لا شيء.. انظرّ هناك؛ آه، إذن في جانب آخر؟ لا. لا. هنا، هناك... لا شيء يرى... يشير الرجل بإصبعه ليتابعه ببصره... لا شيء، لا. لا... يرى الآن، يرى حقاً، بل ينتبه لبلاهته كيف نظر إلى الاتجاه أكثر من مرة، دون أن يرى... رى الآن، فعلا يرى... مستقيم المسلاة، قائمها على الأصح، مغشّى في

شفافية من قمته وعلى امتداده باتجاه القاعدة بالعازل المطاطي، الواقي الطبي... يقف الناس، يرفعون أبصارهم للتفرج برهة، ويمضون في سبيلهم صموتاً بدون تعليق، متجددة جماعاتهم ومجموعات؛ ويستمر المشهد العمومي ذاك في الساحة الشهيرة لفترة من سنة أو أكثر، قبل أن يرفعوا الغشاء عن قائم المسلاة، ليبقى عارياً على طبيعته منتصباً في استقامته إلى وجه السماء؛ من قال إن كل مستقيم بارز في الحضارة البشرية، إنما يرمز إلى القضيب الجنسي؟ يؤكدون مقولته، أم مجرد استثمار فكري، بمنطق أي استثمار، كأي استثمار، يتخذ أية ركوبة لبلوغ الهدف؟

خشية الناس العدوى، خشيته عدوى انفلات اللحظات من جديد، خشية عدوى حنوها الزائد: لا باس، لا باس عليك... ينزلق بحركتها الغطاء الخفيف عن ظاهر جسدها، أعلاه، الكتفين باتجاه الظهر... لا تحفل بتسوية الغطاء عليها ولا هو؛ يتأمل بحياد صفاء بشرتها، يتحسسها بنظرته... سوق لحم بشري، معدية أكثر؛ هذه المرة لا تلقيح ولا كمامات، لا تعصبّ العينين أو تحش الأذنين بثخين منيع مانع ضد الصورة والصوت، عمى وصمم تامان كاملان بدون ذلك، إذ يبقى رغم الكل ما يزكم الأنوف، كيف تحكم شمك؟ زكام حقيقي أهم ما فيه أنك تتعوده حيث لا مهرب من عدواه؛ تخترقك في الأركان المنزوية الصارخة من كل الصحف - دع عنك الشاشات الناطقة والمتحركة والجامدة - مغريات عبارات بعناوين التعارف وطرُقه لله في الله؛ يفاجئك بلون خارق وشعار مخترق إشهار، يفاجئه أكثر من جاذب صارخ نداء، ينهي إليه، إليك بصوت دافئ واهن متستر، التماع أرقام تواصل، الآن: توسيع عارضين، إبراز صدر أو إضمار، تقوية عضل... شفتين... تكبير... تضييق... رتق... فتق... سمكاً وطولا؛ قل لم لا تضييق نفس إزهاق روح؟ نماذج من بضاعة أجساد مطلة في تستر منفضح... بيع وشراء بكل النكهات والروائح لكلا الجنسين وما لا تعلمون؛ بورصة اللحم البشري خط بياني متصاعد: رشاقة للبيع، بيع فائض وزن، بقصد تخسيس: القيراط الزائد بعشرات أضعاف المستهلك بشره وبلاهة، من مثيله الحيواني والنباتي معاً؛ يقول الطبيب إن لم تتوج الأمور بخواتمها المرجوة في الأجل المقدر، مع التمريض والترويض، يمكن الشفط، وبعده يمكن... تقفز عبارة إشهار بحركة وصوت أو بدون، حسب الشاشة واللوحة: زحف السمنة؟ لا تخف؛ تنقص كيلو في دقيقة !؟

- يا أخي في ظرف شهر واحد نقصت 4 كيلو

- واه!؟

الصفحة الأخرى أكثر من زاكمة مزكومة، جموح الخروج من دائرة معينة لهزال ونحافة بسعر تفضيلي: برغر كل الأصناف، أجبان ودهون وأعشاب ذات فوائد جمة، ولحوم أكثر طراوة، أنثوية وشبيهة، تزكم برائح عطر وشبيه:

- يا اختي عييت بالريجيم، نقصت ولكن عندي هذي، هنا (تضرب على ملتقى الوركين)، هذ المباركة ما يقضي فيها والو... نقصت شوية ولكنهم في الكاستينغ شوفتهم قاسحة... فرحتك ياختي نقصت بسهولة... هكذا أحسن لك، حليوّة رقيوقة؛ أما اختك لو لقيتهم أنا يقطعو لحمي طرف بطرف

وينقصوه مني ما كرهت...

عندما انتابته عدوى التخسيس، لم يعتمد طريقه على غير هدى وإنما باستشارة طبية، هي على العكس منه، ركبت رأسها بعناد كما يقول واتبعت طريقتها الخاصة؛ النتيجة عبثية تماماً أو هكذا يبدو له، تستمر هي في نظامها وما تزال، بينما يتوقف هو منتصف الطريق مستشعراً خواراً في قواه وخمولا في قابلياته المألوفة، ويسجل على نفسه أنها أول مرة تخونه عقلانيته في التصرف، والطبيب رغم تعاطفه يسخر من تبريراته؛ بعد ذاك هاهي ذي اللحظة تنفلت وهو على فوهة بركان، على شماء قمة، ويهوي فجأة كطير كسير.

العظيم الإفريقي لم يهو من قمة ولا كان متهاوناً مع لحظاته، يرفض انفلات اللحظات ولعبة العدوى، يستعرض فاتنات أوروبا في رحاب ضيافته بقارته السمراء، ساحرات مسحورات بعوالم الإقامة مأخوذات بمباهج الطبيعة وأفانين التغريد، مشدوهات معجبات نابهات حاذقات، ترعاهن بدأب عين الوصي الأنيق وابتسامته المطبوعة أبداً على وسامته، يهامس العظيم بين لحظة وأخرى، شارحاً مشاهد العروض المفترة عن تأود قامات وقدود؛ مرة بعد أخرى بطلب أو بدونه، يتكرر مشهد ما... لم لا التواءة أخرى من كيان صاحبته، بما يفصح صارخاً بقوة أكثر عن مكنون ما تحت الملبوس؟ لم لا خطوة، خطوتان متأنيتان، فوقفة... تلك... هكذا... أي نعم، هذا الفرع المياس السابح في بهاء وانفراج عن مرمري ساق؟ الدعوة لنا جميعاً؛ يقوم العظيم مشيراً... إيماءة خفية خفيفة من الوصي الوسيم، لتحيط حسناوات العرض بموكب الخطو، يلمزهن العظيم واحدة بعد أخرى مستحسناً ما رأى، يطرين بمنتقى العبارات رهافة حسه وذوقه... أفانين تطريب وتشريب، يبادئ بإشاراته الوصي الوسيم، بدائع حركات وإيقاع، تختال كائنات الفتنة، تتموج قامات، يراقصن، يتراقصن فرادى وجماعات... الدعوة لنا جميعاً؛ يشير العظيم بعرض ذراعيه، لنلتف حول الموائد، باذخة تستضئ صدارتها بسحر الأقمار، يحطن بمقام العظيم إحاطة الدر بواسطة العقد... يدعوهن جميعاً ما بين عقل وخبل إلى الجناح، يختار يحتار يبدع يجمع...

- Non, Monsieur...

تزم في شبه عبوس فاتن

- Si, ch…

يرد بهمس إلحاح

- N…

حزمة ورق ولمة حجر كريم

- Mais, Monsieur...

حزمتان و...

- d’accord، mais M…

أكثر، وأكثر...

- Si vous voulez...

يعانقن معه سفور الطبيعة، يتجاوز حدود واق واق... لا يطيق، يتخطى حدود عازل وحاجز، لا

يطيق... لم يعد أحد يطيق، من يطيق؟ من يقول يطيق؟

يسفر اليوم عصراً، يصبّح الوصي الوسيم في بالغ أناقة، يصبّح بعيد عصر، موعد صبح العظيم، يسأل أولا عن لباس العظيم ليومه، اللون والنوع من قمة الرأس إلى أخمص القدم، ليس له أن يكون لمسة نشاز في انسجام لون ونوع ونغم؛ لا مطابقة، لكن أناقة التكامل والاكتمال... يمثل الوصي، نجم الأناقة العالمي الوسيم، في خفة مظهر ورشاقة من حركة وابتسام، يقابلها رضى العظيم وإشراق محيا... سحر الليلة، فعل السحر سرى فيهن جميعاً، سحرتهن سيدي بالكامل ولا عجب... ذلاقة لسان بسمة ثغر وخفة... (سيعلق - ربما بدون مبرر - أحد الصحافيين على الصورة الملتقطة للمقابلة، بأن يد الوصي الوسيم، كانت مرة بعد أخرى وباستمرار، تناوش مؤخرته...) يتابع الوصي الوسيم سرد افتتانه بمشهد العظيم وهو يتألق ليلته تلك، يغمر كل ما حوله بلون السعادة والابتهاج، تلتمع في وعي الوسيم لحظة صبحيته بعيد العصر، متفقداً منذ هنيهة أحوال صواحبه... لا بأس... يسأل عن الحال، لا بأس ما بين تثاؤب وارتخاء منهن، لا بأس يقلن مكررات، لا بأس مع التجاوز... المعيب في الغالب أو في كل الحالات، إنما لا بأس.... وأيضاً لولا بعض الخشونة في الأداء... خشونة أكيدة... يتخلص الوسيم من صورة صواحبه الملحة، يذلق منه اللسان: آسراً كنت سيدي، أسراً متألقاً ككل المعهود؛ يفهم العظيم جيداً بكامل إشراق وطلق محيا... جيد... بإشراق زائد... جيد، يشير بسبابته تجاه الوصي الوسيم كالمتوعد بابتسامة وتلطف، يتركز محجرا الوسيم على كبرى الحجر الكريم الزاهي بزرقته في خاتم العظيم... جيد... يشير إلى الركن على منضدة، حيث تتكئ في أمان حقيبة جلد متوسطة ثمينة؛ يتحرك الوسيم وفق الإشارة، يمرر يده على الملمس الناعم، يداعب المقبض الذهبي، نصف التفاتة منه، كالمتردد المستأذن، تقابلها إشارة لطف من العظيم، يتشجع، ببطء يفتح، ينفتح نصف فضاء ما تحت الغطاء... جيد... جيد... جيد... جيد...

لا بأس، لا بأس عليك... تراود مشاعره بتوددها الخفيف... لا باس... لا باس، تواسيه أم تستثير؟ بدوره وعلى طريقته يتحدى انفلات اللحظات، بطريقته، لا بأس، يقولها الآن هو من نفسه، تصدر عنه لعزيمته؛ يقرأ مرة أن علاج الطيار من صدمة سقوطه إقلاعه المباشر على جناح جديد، حتى لا تترك الفرصة لاستتبات ارتعاب مرضي؛ هو ذا ما يلزم: بجناح جديد؛ من قال عن توهج واحتراق جسدي، انحصاره هنا أو هناك، اقتصاره على ما هنا أو هناك؟ كل الكيان، كل الجسد البشري بالطبيعة وظيفة توهج، كله على الدوام دعوة ونداء، قابلية توهج، لا اقتصار لا اختصار؛ يقبل من جديد بعزم وعزيمة ونظرة متجددة... ثمرتا إغراء مفتحتين، منفرج دعوة من ثامر مبسم ونداء، فورة ناهد ونافر، مهتاج نفس جامح... دعوة ونداء... من كل عاصب، كل نابض في كيان؛ في تطرف يساريته العلمية، يبقى مجنون التحليل اليساري البديل أبعث على الأمل، تحليل بديل للجسد والجنس والإنتاج: وحدها ضرورة دورة إنتاجية، وجوه استهلاك، أنماط استغلال لطاقات وأعضاء بعينها، لأوقات

وظروف بعينها، هي جملة ما يولد طبيعة غير الطبيعة: ضابط التعود، آلية السلوك، انحصار التوهج في اللحظات، اللحظات في أعضاء وأوقات وظروف بعينها أيضاً؛ ما عدا ذلك من وجود - يقول جنون التحليل اليساري البديل - يبقى متحرراً من الدافع والنابش والحافز لصالح السوق... الجسد، كل الجسد نداء، كل عاصب نابض في الكيان وظيفة، لا اقتصار لا اختصار...

ينحني بعزيمة على منابع الدعوة والنداء، يحضن الكيان بما لديه من أمل، يصطنع اللهفة والرغبة، يستخلص من ذاته اللهاث، تستجيب له بطراوة أنثوية، لاوية ملتوية، يهم جامح الرغبة بمنفرج شفتين على ناصع جوهر، يهم... تلامسه منها أطراف نفس فائر، طلائع بركان تتفاعل ضغوطه باطناً يستعصي أن يتفجر، حتماً يتفجر، يتلمس في بواطنه أنفاساً لاهثة، طلائع ضغوط مماثلة مستعصية، بشائر بركان... لابد في داخله من أنفاس حارقة، لا بد من تماخض بركان ثاو ينتظر بارقة استفزاز... ومضة اشتعال... ألم يكن على شفا انقداح حين باغته الهمود؟ كل الجسد وظيفة، كما يقول التحليل البديل، يضيف درس السلوك: اصطنعْ فعلا، ايت حركة، تتولدّ عزائمها؛ يقبل على معين الإثارة في كيان ممدد ومنفرج، غامض مغمض، حمال إثارة واستفزاز، يصطنع حركة الطلائع البركانية في كل الكيان على رحابة الكيان، بدورها تستجيب، ثامر أنوثة، لاوية ملتوية... تستجيب معين رغبة وإغراء، يهم مركزاً على نبع الإثارة، منفرج الشفتين على صفاء جوهر، تلوي يدها بخفة، تسوي رقيق كمامة واقية أنفاسها، يداهم العطاس...

■ ■ ■

الحــرب

محمد الدغمومي

سمع ضجيجا وصراخ أطفال، نظر إلى الساعة المعلقة في غرفة النوم، تململ وتمطط وطرد عن جسده ما بقي من آثار النوم، غادر الفراش واتجه إلى البلكون، سمع صوت زوجته:

– «أغلق الباب، الجو بارد...». لم يرد، رفع نظره إلى السماء، لم ير غير خرق رمادية وسخة ممزقة تعبر من الغرب إلى الشمال بينما الشمس تختلس النظر اختلاسة امرأة شمطاء شاب شعرها ولا تريد أن تشيخ وتعطس عطسات تنثر رذاذا يبلل تراب الأرض والجدران.

نظر إلى الساحة الممتدّة، وتابع تحركات أطفال يتجارون ويقفزون، بعضهم يتمترس متخفيا خلف أكوام الرمل والحجارة قرب أساسات العمارة التي بدأت ترتفع عند آخر الساحة، رأى طفله وهو يصوب سلاحا فتاكا في كل الاتجاهات، لعله رشاش كلاشنيكوف. تذكر أسماء لينين وغيفارا وياسر عرفات، استغرب كيف غادر طفله البيت دون أن يفطن به هو وزوجته. ابتسم وعذر الطفل لاستسلامه لنوازع الطفولة ورغبته في تحدي الأقران في حروب الوهمية والخيالية. سمع أصوات انفجارات: بوم بوم بومب.. أعقبتها طلقات رصاص... فطن إلى مصدر الطلقات، إنها تأتي من تحت البلكون، تعبر أربع طبقات وتصيبه في

الصدر... ضحك ضحكة خفيفة ثم عاتب نفسه: لا أحد يضحك في الحرب، حتى وإن كان لا أحد يموت، ومن يسقط ينهض ويجري ليتابع الحرب.

وضع يده على صدره، تظاهر بأن رصاصة قد اخترقت قلبه، ترنح، تمايل، ثم انحنى متخفيا منسحبا من الكون كله، ودعته صيحة انتصار وقهقهات، أغلق باب البلكون، وجد زوجته مترصدة:

– ماذا بك. . هل ستخرج في هذا الصباح الباكر؟ !!

رد بسخرية ضاحكة:

– سأنزل لأنضم إلى ابنك الذي يحارب في الساحة!

تساءلت مستغربة:

– متى انسلَّ هذا القط من البيت؟!

تابع سخريته:

– حين كنت تشخرين.

ترك غرفة النوم، مر وسط الدار، شغل الراديو، سمع صوت مذيعة ينطق جملا متقطعة... كانت تنقل أخبارا صباحية يليق بسامعها أن يكون في الحمام. التقطت أذناه خبرا بعد خبر: ندوة في حي شعبي عن القصة القصيرة الجديدة والصغيرة جدا

– ندوة حول فن العيطة في مدينة منسية...

ابتسم ساخرا وسأل نفسه: لم لم تذع هذه المذيعة خبر الحرب الدائرة في الساحة بأسلحة الدمار الخشبية؟ لم لا تعلن عن وجوده في الحمام وهو يحلق وجهه بشفرة من زمن الحداثة ويغسل وجهه بالماء البارد. تأمل وجهه في المرآة، رأى ملامح طفله، وأحس بأنه أيضا يلعب مثله مع الصغار يلعبون، ما دام يكره من يجبر طفلا على أن يكبر مادام صغيرا، ولا يهتم بما يتوجب القيام به، و يحترم السلاح الذي يلعبون به لعبة الجد!

***

عاد إلى غرفة النوم، قالت زوجته وقد جلست على حافة الفراش:

– الجو بارد... البس معطفك الصوفي.. ثم لا تنس أن الثلاجة فارغة! سألها هازئا:

– وماذا بعد؟!! هل تنصحيني بأن أكتب شيئا أيضا؟ لم ترد، وقفت وتمططت رافعة ساعديها إلى الأعلى ثم غادرت بدورها غرفة النوم نحو الحمام، فيما بقي هو يبحث عن كسوة تليق بأستاذ وكاتب يستغل يوم عطلته للتأكد من قدرته على محاربة متاعب الحياة والكسل والصمت، وعلى دفع رصاصات الأسلحة الخشبية التي توجه إليه على امتداد جغرافية ساحات اللعب..

***

في الساحة، حاصره أربعة جنود لم يكن بينهم المقاتل الصغير الذي خرج من صلبه... كانوا يتحلقون حوله ويلاحقون خطواته.. قال أحدهم، الأكبر سنا:

– أستاذ! نحن قتلناك فمن أحياك؟؟

أشار إلى الدفتر الذي تحت إبطه. سأله الثاني:

– ماذا في الدفتر ؟؟ هل هو كتاب سحر يحيي الموتى؟ !

هز رأسه مبتسما وقال:

– ويقتل بعض الأحياء ليسألهم عن جرائم الحرب.

صاح الثالث: ابتعدوا عن السي سليمان حتى لا يسلط عليكم عفاريته!

ضجوا ضاحكين ثم صاحوا جميعا:

يحيا العراق، تحيا فلسطين..

تسقط أمريكا بوش شارون!!! التفت حواليه وقال بجد

- احذروا، فأمريكا موجودة فوق سطوح بيوتكم ومدارسكم.. ابتلع بقية الكلام، نظروا إليه، التفتوا نحو السطوح، جاء أصغرهم سنا مهرولا ثم قال:

- والدي يقول الحق.. نمشوا نطلعوا للسطوح! نهره ضاحكا:

- لا.. العب هنا.. على الأرض، وإياك أن تطلع شي سطح!!

***

عند مدخل المقهى، أرسل سليمان نظرة إلى المكان الذي تعود الجلوس فيه فوجده فارغا، مر بالنادل وهو يمسح مائدة، بادره بالسلام، رد النادل بسؤال «كيف حالك؟»، ثم استقام ونظر إلى الدفتر الذي يحمله سليمان، قال مازحا:

- يبدو أنك ناشط اليوم! باغي تكتب شي قصقوصة؟!

لما وصلت كلمة قصقوصة إلى أذن سليمان هيجت فضولا داخل جمجمته واستقرت كاكتشاف صباحي في يوم ابتدأ بصياح أطفال وضجيج حرب أبدية، رد بثقة:

- نعم، هو ذاك، سأكتب قصقوصة! لكن، هل تعرف معنى قصقوصة ؟ أجاب النادل وقد بدا عليه شيء من الشك والارتياب:

- أتظن أني لا أقرأ.. أنا قرأت كثيرا من قصقوصاتك.. فلا تسخر مني !!

وجد سليمان نفسه في موقف تبرير معنى سؤاله بتصحيح جواب النادل:

- تقصد القصص! معك الحق، القصة والقصقوصة في زمان اللعب هما شيء واحد!!...

ثم أردف وهو يتحرك صوب المكان الفارغ:

- كالعادة.. قهوة بالحليب وهلالية فقط.

***

جلس سليمان حيث تعود أن يجلس، ونشر دفتره، وفكر في أن يشرع في الكتابة منطلقا من أول جملة تخطر بباله ويسيل بها رأس قلمه.

أخرج القلم من جيب سترته، وخط أول حرف، لكن القلم أحجم، لم يتمكن من رسم أي حرف، والكلمة التي حاول كتابتها ابتلعها مداد سري لا تبصره العين.

ظن أن القلم أصبح فارغا من المداد، فعاود الكتابة، ضغط على القلم وغرز رأسه في الورقة فرسم القلم خطا مستقيما، فعاد ليكتب الكلمة التي أراد أن تكون أول مفردة في النص المجهول الذي ينتظره، لكن القلم مرة أخرى ضن بالمداد ورضي قانعا بأن ينحت الكلمة في الهواء أو على صخرة ملساء خرساء لتعلق بذهنه هو. تساءل: ما معنى أن يتمرد القلم؟!!

قطع النادل عليه تفكيره وترك السؤال معلقا وهو يضع فنجان القهوة والحليب على الطاولة.. فحلت صورة الفنجان محل السؤال وجاء الجواب بسؤال استخفاف:

- قل لي يا.. هذا الفنجان واش هو الفنجان الذي

كان يشرب منه عنترة بن شداد وحمزة البهلوان.. أيام الراوي القديم الذي شغل رواد المقهى بالحكي؟

نطق النادل مستفسرا:

– لم أفهم! ماذا تقصد يا أستاذ؟

أشار سليمان إلى حافة الفنجان المثلمة فهز النادل رأسه:

– أغيره إن شئت.. لكن هذه أول مرة أنتبه إليه، ثم هذا هو الفنجان الذي يحبه صديقك الناقد وصاحبك الصحافي.. فنجان قديم وأثري !!

تابع سليمان سخريته:

– إذن قد شرب منه ذلك الراوي الذي كان يحكي الحكايات هنا في طفولتي...

حرك النادل رأسه كأنه فهم ولم يفهم في الآن نفسه، ثم هم بأن يرفع الفنجان إلا أن سليمان حال دونه:

– لا بأس، سأقرأ هذا الفنجان فلعله يحكي لي جميع قصقوصات الأحياء والأموات التي لم تسمعها ولم تقرأها أنت..

شرع في أكل الهلالية.. تذكر أبا زيد الهلالي، احتسى جرعة بعد جرعة، مرة جرعة حليب ومرة جرعة قهوة.. جميل أن يطفو الحليب وتبقى القهوة في الأسفل لتصبح الكلمات في قعر الفنجان تنتظر من يقرأها.

***

صار يقلب الفنجان الفارغ... ثم يقرأ العلامات وينظمها سطورا:

السطر الأول: بقع سوداء ورؤوس صغيرة متطايرة..

السطر الثاني: وجه امرأة منفوشة الشعر تنتظر صابونا وخميرة وسمكا

السطر الثالث: سلاح له لسان بهلوان ما زال يحارب على عادة بني كليب وعبس وذبيان السطر الرابع: كلمة مفردة صغيرة.. قصقصة..

***

فتح دفتره، حرك القلم، لكن القلم قاءَ كلمات سوداء، بدت صفحة الدفتر شبيهة بالساحة التي تفصل بين العمارات؛ ساحة حرب، لا أحد يموت ولا أحد ينهض، فقط أشباح بشر، هم في لحظة لعب.. الكبير بينهم يرى غيره صغيرا والصغار يرون الكبير ميتا، والميت يضحك من سخافات الحرب وأسلحة المحاربين الذين يكلفون آباءهم بمزيد من النفقات لشراء الصابون والجافيل.

إيكاروس..

محمد زهير

هناك أكثر من علاقة تجمع بين الشموع وبين فاضل المطري: النحافة، الضوء المتلعثم، قابلية الذوبان، الانطواء على الأسرار، والحزن في الليالي الكئيبة التي كتب في امتدادات سهرها فاضل المطري شعرا كثيرا، أحرق نصوصه واحتفظ في وعاء نحاسي برمادها المتكاثر.. يكتب القصيدة بمشاعر محتدمة، حتى تستوي، فيقرأها في وحدته لنفسه، على ضوء شمعة مترنح. يقرأها بصوت ذابل حزين، مرة، مرتين، ثلاث مرات.. قبل أن يدني ورقتها من لهيب الشمعة الوسنان، فتتيقظ في ذات اللهيب نزوة الإحراق، ويمتد لسانه شَرِهاً إلى جسد الورقة، فتتوهج وتتلوى لحظة قصيرة، والنار تعتصر منها الحياة وتعتصر.. حتى تصيرها رمادا هامدا له رائحة العرق والحبر والتياع الغربة وعطش الشعراء في صحاري الأرق.. حينها يجمع فاضل المطري الرماد ويضعه في الوعاء النحاسي المرتكن جنب وسادته، وينام..

جاذبته في ليلة مطيرة أطراف الحديث عن الشعر، فانفتحت نفسه وأخبرني أن له ديوانا سماه «رماد الحبر». سألته قراءته، فقال لي: هو

طوع يدك، وأشار إلى الوعاء النحاسي الملموم على الرماد..

- أهذا هو ديوانك؟!

- نعم.. ما الذي يدهشك؟!.

وَلِيُبَدِّدَ تَظَنُّنِي باح لي بعفوية باردة إلى حد الاستفزاز بسر رماد الحبر، فلم يتبدد تظنني ولا أمكن لنومي ليلتها أن يستقر.. ومن تلك الليلة صرت مشدودا إلى الوعاء، أطل عليه حينا بعد حين، فأجد منسوب الرماد يتزايد في حيزه ويتضخم. وأسأل فاضل المطري: بماذا يتضخم ديوانك؟، فيجيبني: بعطش النار..

كلماته مقتضبة، ومعظم زمنه الليلي يقضيه في قراءة الكتب على ضوء الشمعة الشحيح المترنح، وفي داخل غرفة ضيقة من بيت قديم، في قرية جبلية نائية، صرف فيها معظم سنوات شبابه مُدرِّساً في مدرسة ابتدائية فرعية، تضم حجرة واحدة هو المدرس الوحيد فيها.. فما يكاد ضوء النهار يرحل حتى يغلق باب غرفته، ويغرق في القراءة، إلى أن يطبق النوم جفنيه، فينام وَذُبَالَةُ الشمعة تحتضر في صهير الشمع..

فاضل المطري.. كنت أنيسي في الغربة، رغم صمتك الطويل.. آتي إليك من مدرسة قرية أخرى بعيدة، لتؤنس وحدتي، فنتحادث قليلا، وتصمت وأنا أرغب في المزيد.. أخاطبك بعد أن تصمت، فأراك ساهما.. وتعود من سهومك إلى كتابك وتغيب فيه.. تحملت صمتك على مضض أول لقائنا، واحترمته بعد ذلك. احترمت انكبابك على القراءة، وكانت عزاءنا في الوحشة.. علاقاتك ككلماتك محدودة جدا، ولم أعرف عن تفاصيل حياتك سوى النزر اليسير.. حين أشعرك برغبتي في إطالة الحديث، تقول لي: اختر كتابا وحادثه. والكتب في غرفتك كانت كثيرة وبينها نوادر ونفائس. آتي إليك برغبة محادثتك فتجعلني أحادث الكتب، التي انغمرتُ في عوالمها، فتعرفت على أصدقاء كثيرين وارتبطت بعلاقات وفيرة، غيرتْ من تمثلاتي وآرائي في نفسي وفي الناس وفي الحياة.. وصرت آتي إليك لأقرأ في طقس قراءتك، حيث الصمت المفعم بالرغبة في توسيع ضيق الحياة واكتشاف مجاهلها.. وأفضيت إليك برغبتي في الكتابة، فقلت لي: اكتب ما تمليه عليك ذاتك. اكتب فالكتابة ابنة القراءة، والقراءة دون الكتابة امرأة عقيم.. وأسألك: لماذا تحرق ما تكتب؟ فتقول لي: حتى أشعر نفسي بأني دائم البحث عن الماء المنفلت مني، فلا يتلامح لي إلا كلمع سراب.. ولا أقتنع بما تقول. ولا يهمك أنت اقتناعي.. فيبقى لديَّ، كما لديك، سرُّ إحراق ما تكتب خفيا..

وفي عشية ربيعية أوقفتني في قلب حقل متماوج رُواءً، أينعت زهور أشجار اللوز فيه، فهي نجوم تتلألأ في الغصون، وقلت لي: اسمع ما سأقرأ. وقرأتَ:

في حروفي نقط حذف كثيرة...
لسان اللهب يضاعف نقط الحذف فيها...
كاحتراق اللقاء، واحتراق الفراق.
كذلك تأكل النار أرق الشموع وشجاها الصامت،
وتمدني بحبر الرماد..
وكذلك يزدهي شجر اللوز في عيني
لكنه في حضني سراب..

تلك هي الإفضاءة الوحيدة التي قرأتَها علي في الفضاء المفتوح. ولكنني داخل الغرفة شممت رائحة أوصال حروفها المحروقة، ورأيت الرماد يتزايد في

الوعاء النحاسي، ونقط الحذف تنضاف إلى نقط الحذف في معابر العطش..

كنت أنام في حجرة الدرس التي أعَلّم الأطفال فيها نهارا، وأحولها مأوى لي ليلا، فكان البيت الذي يسكنه فاضل المطري امتيازا بالقياس إلى وضعي. ولولا ضيق غرفته الوحيدة التي تشغل الكتب معظمها، ولولا رغبته في عزلته التي يحرص عليها، لشاركته السكن. ولكنني احترمت رغبته، وأخذت أزوره على فترات، وربما بِتُّ في ركن من غرفته، خاصة حين يتدفأ الليل أو ترتفع حرارته ويقصر زمنه..

على أرض الغرفة تجمدت بقايا الشمع النافق، وعلى أغلفة بعض الكتب وعلى الطاولة المدرسية التي يأكل عليها فاضل المطري، ويكتب ويصحح دفاتر تلاميذه.. وبعض ملابسه مثقوبة بلسعات لهيب الشمع، ومثقوبة بها أيضا حاشية نومه وغطاؤه.. لذلك أعجب لماذا لم تُجْهِزِ النار على أشياء غرفته، بل لماذا لم تحرقه هو ذاته في أجيج لهيبها المتأهب.. قلت له ذلك، فلم يكترث، وقلت له، فقال:

- بيني وبين النار ميثاق، فلا أتخلص منها ولا تتخلص مني.
- ماذا تعني؟
- لا تتعب نفسك بشأني.
- وما شأنك؟
- هو ما ترى..

وانكب على كتابه وتركني أَنْكُتُ ما تجمد من الشمع على الطاولة.. لحظة، ونهضت لأغادر إلى السوق الأسبوعي. سألته:

- هل تريد من السوق شيئا؟
- أريد فقط لفيفة شمع.
- فقط؟
- فقط.
- ولكن الشموع كثيرة عندك.
- الشموع رموز، وأرغب في المزيد منها.
- لماذا ترغب في المزيد؟
- قلت لك الشموع رموز، وأريد الكثير منها حتى أقرأ كل هذه الكتب التي تراها وأقرأ غيرها..

حين أحس ضيقه أصمت أو أغادر. ويتهيأ لي أحيانا أنه يمدني بالكتب التي يمكن أن تجيب عن أسئلتي أو تستحثها. بل يتهيأ لي أنه يدنيني من المحرقة خطوة خطوة.. فقد صرت لا أسأله ماذا يريد، وإنما أحضر الشموع كلما زرته، فيلقاني باسما، ونتبادل كلمات مقتضبة، وينزوي كل منا في مكان من الغرفة، وننغمر في القراءة.. وإذا خرجنا معا في جولة بين الحقول، فالغالب أن يسألني عما قرأت أو يحادثني عما قرأ..

فاضل المطري.. أذكر أنك حادثني يوما عن إيكاروس، الشاب الذي جذبته طلاقة الطيران في الفضاء الرحب، فحلق بجناحين أُلصقا على جسده بالشمع.. حلق جهة عين الشمس، التي أذابت حرارتها الشمع، فوقع المحلّق في عرض البحر، مقبلا من فضاء رحب إلى فضاء رحب.. أذكر أنك حادثتني عن إيكاروس، وكانت في صوتك حرارة لهيب الشمع وأرق دمعه المسفوح. وأذكر أنك قرأت علي قصيدة شَبَّهْتَ فيها امرأة بشجرة شمع، فقلت لك: ستكون امرأة ثلجية في الشتاء، سرابية في الصيف، فكيف ستحضنها؟! فقلت لي: تبصر الحالة بالإحساس لا بالحس، بالخيال لا باللمس.. ولم أجادلك، فالشموع

في ذاتك رموز تسكنك، حتى إني لأراك طائرا أبيض بجناحين من شمع أخشى عليهما قيظ الصيف اللافح..

وفي آخر تلك السنة والصيف على الأبواب، بلغك إشعار انتقالك إلى المدينة، بعد سنوات طويلة من عملك في القرية.. وجئت لأساعدك في حزم الكتب التي هي كل رصيدك.. قلت لي: سأترك لك غرفتي وأترك لك بعض الكتب لتتذكرني.. فقلت لك: لن أنساك فقد سكنتَ أعماقي.. وانتقلت أنت.. وعدتُ أنا إلى القرية بعد عطلة الصيف، عدتُ طائرا أبيض يخفي عن لفح الشمس جناحيه الشمعيين.. سكنتُ البيت الذي كنت تسكنه، وتضاعفت وحشتي بانتقالك.. آويت إلى غرفة البيت الوحيدة الكئيبة، التي لم تغب عنها ولا عني خيالا.. كانت كتل الشمع متجمدة على أرضيتها وقد غطاها الغبار فمالت إلى السواد.. أول ما دخلت الغرفة أشعلت شمعة واستحضرت بعض شعرك، وأدهشني أنك تركت الوعاء النحاسي بعد إفراغه من الرماد، تَرَكْتَهُ حيث هو فماً مفتوحا على صوت كتيم، لعله إشارة نداء، أو علامة رغبة.. هل هي رسالة إليّ؟ وبأي معنى؟.. تدبرت الأمر طويلا، وخطر لي أن أجعل الوعاء النحاسي شمعدانا تحترق فيه الشموع بدل الحروف. ففعلت.. ونادمت الكتب على الضوء المتلعثم في سهر طويل، تحترق في زمنه المديد الشمعات، ويتوهج ضووُها كلما قرّبتُ الكتاب منه، فأحار في تفسير شراهة النار إلى الحروف، وأحار في تفسير إحراق فاضل المطري لقصائده المفعمات بأسرار الشموع وأسرار ذاته.. وفي ليلة شديدة البرودة، انكمشت في ركن الغرفة حالما بدفء نافر، فأقبل عليّ فاضل المطري خيالا أو حقيقية مجازية، أو حلما.. لا أدري.. لكنني متأكد من أنه جلس قريبا مني، بمحاذاة الوعاء النحاسي، وقال لي: إني سامعُكَ ومسامرُك فاقرأ ما كُتِبَ في تلك الورقة، وأشار إلى ورقة في يدي.. وبمشاعر مستوفزة، قرأت:

هذا اللهب الذي يحدق في مسافتي،
هل هو نديم أم عدو في ثوب حبيب..
في ضوئه المتلعثم رشح فراغ رهيب،
وفي هشاشته نزوة وحش متربص
هل كنت تطعمه الحروف قربانا
ليُبقي على نبض الروح،
أم أن نبض الروح هو اللهب الذي
يطلب القربان؟!.

وأحسست بدفء عجيب ينفذ إلى وحشتي المقرورة، من سريان سخونة لهب الشمعة في جسد وعاء النحاس، فغفوت لحظة، تسلل خلالها اللهب إلى الورقة المكتوبة في يدي، فالتهمها ولسع أصابعي، فصحوت مذعورا على ورقة تتلوى في بؤرة النار وسط الوعاء النحاسي، ويخلف احتراقها رمادا له رائحة العرق والأرق والظمإ الفاتك..

■ ■ ■

دودة الفاصوليا

الزهرة رميج

كان عقلها لا يتوقف عن التفكير وهي منهمكة في تنقية قرون الفاصوليا الطرية. صدرها منقبض. روحها هائمة تطفو بين السماء والأرض... عين هنا، وعين هناك... قدم في النار. وأخرى تتلمس طريقها نحو الجنة.

طيلة هذا الصباح، ويدها ترتعش... ما إن تمسك بشيء حتى يسقط. كأن تلك اليد تحولت فجأة إلى مجرد قفاز مطاطي رخو كالذي تستعمله عندما تريد غسل الأواني لتحافظ على نعومة يديها ولمعان أظافرها المصبوغة... كأنها في حاجة إلى يد بشرية أخرى تتلبسها لتسندها وتقوي من عضدها.

ازداد ضيق صدرها وهي تتذكر المزهرية التي انزلقت من بين يديها قبل قليل وتحولت إلى شظايا متناثرة. أعوذ بالله! ما هذا الفأل السيء؟

في مثل هذا اليوم من الأسبوع المقبل، سيتحقق الحلم الذي شغلها سنة كاملة، لكنها لا تفهم لماذا يحل القلق والتوتر محل الفرح؟ ولماذا تسترجع الآن كلام صديقتها التي عادت مؤخرا من إسبانيا... تسترجع ذاك الكلام الذي لم تعره في حينه اهتماما وفسرته على أنه مجرد حيلة لثنيها عن عزمها وإبقائها سجينة هذا الجحيم القاتل الذي يتحول اسمه – ويا للعجب العجاب!– إلى «وطن» على ألسنة من يهرب

منه ويتخلص من عذابه إلى الأبد! هكذا هم الناس! لا أحد يريد للآخرين أن يرقوا إلى مكانته وينعموا بنفس العز الذي يعيش فيه! ما عدا من يسقط في الرذيلة! فهؤلاء تجدهم يعملون المستحيل من أجل إسقاطك في فخاخهم! لكني لن أسقط! وسأخرج من هذا الجحر المظلم إلى ذلك العالم المبهر الذي يتحول فيه الشخص العادي بعصا سحرية لامرئية، إلى نجم ساطع. بهذا المنطق، أقنعت نفسها آنذاك. لكنها الآن تجد ذلك الكلام يرن في مسامعها رغم أنفها. «الحياة في إسبانيا جحيم! جني ثمار الفراولة طيلة النهار يقصم الظهر ولا مجال للراحة! عين المراقب لا تغفل لحظة !أما السكن... فزرائب المواشي أحسن حالا منها!»

ازداد إحساسها بالضيق. هل تستطيع التكيف مع ظروف العمل في الحقول الإسبانية وقضاء النهار بكامله منحنية، تملأ الصناديق الخشبية بحبات الفراولة، هي التي لم تعش يوما في البادية ولم تمارس أعمالا شاقة؟

أحست بالدوار. استعادت بالله من الشيطان الرجيم الذي لم يحْلُ له أن يوسوس في صدرها إلا في هذا الوقت بالذات، الذي أصبح فيه تحقيق الحلم قاب قوسين أو أدنى! المبلغ المطلوب جاهز، والكونطرادا جاهزة وموعد استلامها الأسبوع المقبل، أي في مثل هذا اليوم بالضبط، فلماذا تشعر بكل هذا القلق؟ بل لماذا تشعر بالتردد ينخر إرادتها الصلبة التي لم تؤثر فيها من قبل لا نصائح الأهل ولا الحكايات التي تسمعها عن معاناة المهاجرين؟

كانت يداها تعملان بشكل آلي وعقلها لا يتوقف عن التفكير عندما رأت دودة خضراء فوق هضبة الفاصوليا تمد رأسها في اتجاهها. شدتها سرعة حركتها وطريقة زحفها المثيرة. تظهر وتختفي ثم تظهر مجددا في مكان آخر من ركام الفاصوليا. نسيت همومها وانشغلت كلية، بالدودة التي تلعب معها لعبة الغميضة. عندما تختفي الدودة تشد عيناها إلى قرون الفاصوليا علها تلتقط حركة ما تكشف عن مكان وجودها. لكن الدودة تفاجئها بالظهور في المكان غير المنتظر! يا لها من حرباء! تحسن التخفي مستفيدة من لونها الأخضر الذي لا يختلف عن لون الفاصوليا! رأتها تزحف بسرعة في اتجاهها. بدت لها كغزالة صغيرة تقفز برشاقة في غابة فسيحة! ها هي تقترب أكثر فأكثر... تمد رأسها في اتجاهها وتنظر إليها بعينيها الدقيقتين وكأنها تقول لها: «لقد غلبتك!» بل بدا لها وكأنها تخرج لسانها في تحد واضح، كي تغيظها! يا لها من طفلة مشاغبة!

أنارت ابتسامة السعادة وجهها المتجهم وهي تقرر قبول هذا التحدي. سأحرمك أيتها الدودة العفريتة من ركام الفاصوليا وأفوت عليك فرصة الاختباء في أعماقه! سأضعك في مكان مكشوف! أرني عندئذ حنة يديك... واثبتي إن كنت حقا تتقنين لعبة التخفي!

وضعت الدودة في الصحن الأبيض الذي ترمي فيه فضلات الفاصوليا. هنا، لن تجد قرونا طويلة متشابكة تختبئ بداخلها وإنما رؤوسا وأذنابا صغيرة لا توفر لها أية حماية!

واصلت تقطيع الفاصوليا وعيناها لا تفارقان

الدودة الخضراء. فجأة، غابت عن أنظارها! ترى، أين اختبأت؟ كيف استطاعت الإفلات من نظراتها المتيقظة؟ توقفت عن تقطيع الفاصوليا وراحت تدقق النظر في الصحن... لكن الدودة لم تظهر كما لم تظهر أية حركة تنم عن وجودها. استعانت بأصابعها باحثة عنها وسط القطع الصغيرة الخضراء، ظنا منها أنها تكورت على نفسها لتصبح بحجم إحدى هذه القطع المتناثرة. لا أثر! هل يعقل أن تكون قد تسللت خارج الصحن في تلك اللحظة الدقيقة التي ترمش فيها العين؟! رفعت الصحن إلى أعلى. مرة أخرى، لا أثر للدودة! راحت نظراتها تستكشف السطح المزركش لمائدة المطبخ. وجدت صعوبة بالغة في تتبع أثرها عبر سلال الفواكه المستنسخة التي تزين الغطاء البلاستكي. أربكتها الأوضاع المختلفة للسلال التي تعكس تلك الفوضى المنظمة التي يتحدث عنها الفنانون عادة. كما أربكها إصرار الرسام على إدخال بعض الأوراق الخضراء في تشكيلة الفواكه المكونة من العنب والتفاح الأحمر والبرتقال والمشمش، ووضْعِ أخرى على شكل عنقود يتدلى خارج السلة. زادت من حدة هذا الارتباك الخطوط المتقاطعة ذات الألوان الخضراء التي تخترق الخلفية الزرقاء السماوية التي رسمت عليها السلال، والتي تمتد إلى ما لا نهاية. بدا لها أن تتبع الدودة في هذا الفضاء الغاص بالألوان أمر صعب للغاية، لذلك حصرت بحثها فقط في اللون الأخضر. توقفت في البداية عند السلة الأولى التي كانت أسفل الصحن الأبيض. بدأت بروؤس الأوراق المطلة من بين الفواكه، ونزلت بنظراتها، متتبعة الأوراق المتساقطة في شكل عنقود، ثم انتقلت إلى الخطوط الخضراء بعدما حددت لها إطارا يسهل عليها عملية البحث. عندما تأكدت من عدم وجودها لا في السلة ولا في محيطها، انتقلت إلى السلة الثانية وواصلت البحث بنفس الطريقة. لم تكن تجد صعوبة في البحث داخل الأوراق وإنما في تتبع الخطوط الخضراء العريضة بنظراتها وتستعين أحيانا بأصابعها للتأكد من أن الدودة لا تلعب معها لعبتها الحربائية. فكرت أنها قد تتمدد إلى أقصى حد لتستوي مع هذا الخط العريض فتوهمها بأنها مجرد رسم. لذلك كانت تتقدم ببطء وحذر شديدين، وكأنها تبحث عن متفجرات في حقل ألغام. أعادت الكرّة مرات عديدة وهي تتوقف عند السلال المتناثرة أمامها، لكن بحثها باء مرة أخرى بالفشل. أمر غريب! هل تحولت الدودة إلى فراشة وطارت في غفلة منها؟

أحست بالضيق. عادت الكآبة تخنق أنفاسها. عادت الأفكار تتقاذفها.

فجأة، لمحتها تخرج من قلب الفضلات وتزحف بسرعة مذهلة قاطعة المسافة الفاصلة بينهما. أحست بالفرحة الطفولية تعود إليها. يا لك من جنية حقا! لقد غلبتني وها أنا أقر بالهزيمة! ولكن، أخبريني بالله عليك، أين كنت مختبئة؟ تمنت لو كانت تفهم لغة الحشرات... تمنت لو تستطيع معانقة هذه الدودة! شعرت بدفء غريب يغمر جسدها وهي تراها تجري في كل اتجاه داخل الصحن... تبدو في قمة الحيوية والنشاط! تُمدِّد جسمها إلى أقصى حد حتى تظهر تقاطيعه المكورة وتتجلى تفاصيله الدقيقة بكل وضوح. وهي تتأمل حركة الدودة النشيطة وجمالَها ولونَها الأخضر اللامع، شعرت بأنها وقعت في غرامها!

نسيت موعدها مع الوسيط الأسبوع المقبل... نسيت الكونطرادا... وإسبانيا... وحقول الفراولة.... لم يعد يشغل تفكيرها شيء غير هذه الدودة العجيبة! كأنما انتقلت إليها عدوى المرح والنشاط. أحست بتلك الغمامة السوداء التي كانت تجثم فوق صدرها تنزاح، وبتنفسها يستعيد إيقاعه الطبيعي، وبيديها تسترجعان قوتهما، وبرأسها يتحرر من الصخر الذي كان يحمله...

عندما انتهت من تقطيع الفاصوليا وأرادت رمي فضلاتها، جمدت في مكانها. هل ترمي بهذه الدودة أيضا في صندوق القمامة؟ لا. لا يمكنني خنقها بيدي! خاطبت نفسها. لا يمكنني فراقها! سأحتفظ بها إلى جانبي. لا شك أن الله بعث بها إلي لتخفف عني ثقل أيام هذا الأسبوع الذي سيتحدد فيه مصيري!

أخرجت الدودة من الصحن. وضعتها في قارورة زجاجية مربعة الشكل ومتوسطة الحجم. تركت القارورة مفتوحة وثبتتها جيدا فوق الرف المقابل لنافذة المطبخ لتؤمن لها النور والهواء. أصبحت الدودة شغلها الشاغل. من وقت لآخر، تطل عليها وتتفقد أحوالها. بدت لها سعيدة بحياتها الجديدة ومستمتعة بحالة الاسترخاء والكسل اللذيذ بعد ذلك المجهود الكبير الذي بذلته طيلة الصباح. في اليوم التالي، وجدتها لا تزال في نفس المكان من القارورة. إنها نائمة، فطاقة الأمس الشديدة أرهقتها بدون شك! أرادت أن توقظها، فأخذت عودا من أعواد تنظيف الأسنان وراحت تدغدغ به جسمها وتدعوها للعب معها. تحركت الدودة قليلا، غير أنها لم تستجب لدعوتها، إذ لم تتعلق بالعود ولم تمارس ألاعيبها العجيبة. ما بها؟ لماذا لا تشاركني اللعب ولا تمد لي عنقها ولا تعبر عن فرحتها؟ انتبهت لأول مرة إلى حبيبات سوداء متناثرة حول الدودة الخضراء. من أين جاءت هذه الحبيبات والمكان نظيف والهواء نقي؟ أهو برازها؟ إلهي، كيف لم أفكر في إطعامها؟ فتحت الثلاجة. لا وجود فيها ولو لقرن واحد من الفاصوليا! تساءلت: هل تتغذى من الفاصوليا فقط أم من كل النباتات الخضراء؟ أخرجت ورقة نعناع طري ووضعتها داخل القارورة. ورقة واحدة تكفيها!

في اليوم الثالث، تفقدت أحوالها كالعادة. لكنها لاحظت أنها لم تغادر مكانها وأن ورقة النعناع لا تزال على حالها. هل هي مضربة عن الطعام؟ لا. أكيد أنها تتغذى بحجم معدتها الميكروسكوبية. رغم محاولتها طمأنة نفسها إلا أن القلق لم يفارقها. هل ستموت؟ دغدغتها بالعود، فتحركت قليلا. حمدا لله! لا تزال على قيد الحياة!

ذبلت ورقة النعناع، فقدمت لها أوراق البقدونس. لكن حالتها مع ذلك لم تتحسن. مع توالي الأيام، تحول لونها من الأخضر اللامع إلى بني باهت. تقلص حجم جسمها وعدد تضاريسه الكروية إلى أن أصبح في اليوم السابع مجرد قَشّة صفراء، يستحيل على من يراها أن يفكر في أنها تنتمي إلى عالم الحشرات وأنها كانت يوما ما دودة جميلة بخضرة زاهية ونشاط غريب!

تذكرت موعدها مع الوسيط الذي سيحضر لها الكونطرادا. الليلة، سيتحقق حلمها! غير أنها لم تشعر بالفرح الذي كانت تتخيله. ظلت صورة

الدودة تشغل تفكيرها. ما الذي جعلها تموت رغم النباتات التي قدمتها لها؟ أهو حرمانها من عالمها؟ أهي العزلة التي عاشتها داخل القارورة رغم جمالها ونظافتها والنور الذي يغمرها؟ أحست بثقل الصخر يضغط على صدرها... تراءت لها نفسها هناك، في الأفق البعيد، دودة كبيرة تزحف عبر ممرات حقول الفراولة الممتدة إلى ما لا نهاية... دودة كبيرة تزحف... وتزحف... وتزحف في خط مستقيم لا تحيد عنه. وكلما حاولت رفع رأسها قليلا، في اتجاه السماء، همّ حذاء ضخم بسحقه. عادت تلك الغيمة السوداء تلفها من جديد وتدخلها متاهات لم تعرفها من قبل.

■ ■ ■

المدخل الأدبي إلى «الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا»
لأبي القاسم الزياني

سعيدي المولودي

تقودنا صيغة عنوان الترجمانة الكبرى[1] إلى انطباع عابر مؤداه أن طبيعة الكتاب تنحو منحى الشمولية والإحاطة والاستغراق، وهي الأبعاد الدلالية التي يكشف عنها الجزء التالي من بنية العنوان: «في أخبار المعمور برا وبحرا، مما يشي بضرب من ادعاء امتلاك القدرة الفائقة على التقصي واستقصاء كل ما يتعلق بأحوال ووقائع المعمور، وبهذا يضع العنوان ثقل العالم والمعمور وأخبارهما في صلب مقصدية أبي القاسم ويعضد بشكل صريح خلفيات ودواعي وغايات تأليفه، سيما وأنه لا ينكر هذا البعد إذ يقول في خاتمته للكتاب «هذه الرحلة المسماة: الترجمان الكبرى التي جمعت مدن المعمور كله برا وبحرا» بل إنه يصر على المنحى الشمولي لها حين يستعرض مزاياها وأفضالها، إذ إنها بالإضافة إلى احتوائها واستيعابها لما سبقها من مدونات إخبارية تنهض بإبراز ما تم إغفاله وما لم تستشعره تلك المدونات، وتم توشيتها أو تحليتها بكثير من النوادر والحوادث والحكايات التي جلبها المؤرخون الكبار.[2]

إن بعد الشمولية بهذه الصيغة يضعنا أمام ما يمكن أن ندعوه نموذجا للكتابة «الموسوعية» المتحررة، بمعنى ما، تسعى إلى تجاوز موضوعاتها وخلق مناطق تماس وتقاطعات وقواسم إيقاعية مشتركة بين حقول معرفية متعددة مثيرة للالتباس في الواقع، وهو ما يؤشر لذلك النزوع أو الرغبة في التعبير عن امتلاك مفاتيح العلوم والمعارف، لذلك احتوت الترجمانة أطيافا وضروبا من المعارف التاريخية والاجتماعية، والسياسية والجغرافية والفقهية واللغوية والأدبية، وأضحت فضاء لتعانق

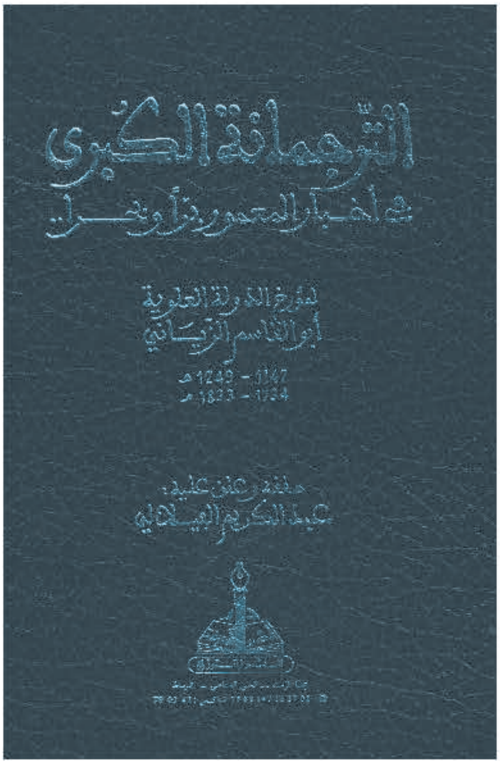
وتعالق وتشابك الكثير من الحقول المعرفية، مما يفرض على القارئ عبء الانتقال المضني بين حركة تداخل هذه الموضوعات المتشابكة في ثناياها وحركة تقاطبات المتن والهامش.

وليس بمقدورنا مجاراة وطأة هذه التشابكات أو التداخلات المعرفية في الترجمانة، لذلك سنقف على عتبات المدخل الأدبي لها في محاولة لإبراز بعض مظاهر الاختراق التي تحققها سلطة الأدب في سياقاتها ومعالم الإقامة داخل تجاذباتها وجدليات المجاورة التي تعهد بنيتها.

لا يعني هذا، بطبيعة الحال، أن البعد الأدبي غائب في هذا السياق، فالترجمانة منجز أدبي بامتياز، فهي سيرة تاريخية ذاتية، وسجل خاص لمواقف الكاتب ورؤاه ومشاهداته وملاحظاته وخبراته وتجاربه في الحياة، وهو ما يعني أنها نص يؤسس لسلسلة من العلاقات تتناسل وتتعانق عبر حقول أو نصوص متعاضدة متقابلة أو متجاورة ومتكاملة. إضافة إلى أنها من حيث بنيتها الأسلوبية، غالبا ما تقوم على تقنية السجع، وتجسد بذلك مظهرا لمحاولات استثمار شاق وعسير لطاقات اللغة ودلالاتها وإضفاء الرونق والجمال وضروب التنميق على طرائق أدائها الأسلوبي والتعبيري. وقد توحي هذه الصيغة بنوع من التفكك أو الشتات غير المنتظم الذي يمكن أن يكسر أو يدمر نسيج وتماسك مستويات الكتاب، غير أن الأمر ليس كذلك، إذ إن بنيان الترجمانة يستقطب بحريته تلك عوالم لا مؤتلفة ليسوقها إلى مجرى التداخل والتآزر والتفاعل بما يشد لحمتها الدلالية والموضوعية.

ويعلو دور الأدبي أو يهبط، يظهر أو يختفي، يحضر أو يغيب تبعا لاحتمالات تغيرات حركة التاريخ ووقائعه وتوتراته عبر تضاريس الترجمانة، وغالبا ما يكون الحضور قائما على خلفية استثمار طاقة التمثل الأدبي الشعري أو النثري وكثافتهما الدلالية لترسيخ حقائق تاريخية واجتماعية وثقافية أو أخلاقية، وتأكيد مشروعيتها أو شرعيتها، وجعلها أداة لضبط هذه الحقائق في أصولها المختلفة، ومن ثم يتم استدعاء الأدبي من باب دفع الشبهة أو البحث، أو الإلحاح على إضفاء المصداقية أو اليقينية على كثير من المواقف أو الأوضاع والحالات التي يوظف في سياقها.

ويعني هذا الإجراء اعترافا أكيدا بسلطة الأدبي، وقوته المنطقية المتصلة بتعزيز آليات التفكير والإقناع، وإبراز معالم هذه السلطة من خلال قدرته الكامنة على تأصيل الحقائق والوقائع وجعلها ملزمة وثابتة. ولأن الترجمانة سيرة ارتحال أي أن نصها مشدود لإيقاعات الحياة المتقلبة وما راكمته من تجارب ومستويات إدراك واستكشاف، فإنها بالضرورة فضاء أرحب تتصارع وتتفاعل داخلها أشتات حيوات متعددة تبني سياقاتها الحاضنة وحدة التفاصيل، وخلق حدود ترابطات تؤمن حدود السيرة وتلويناتها الأكثر عرضة للانفلات، وليس غريبا أن نقول إن أبا القاسم الزياني جعل من خط سيرته الشخصية مركزا للانتشار وبناء سلسلة من الأحداث المترابطة ضمن متغيرات تؤسس أفقها كنص مفتوح



يعيد إنتاج ذاته من خلال عوالم منظمة لاشتغالات السياق وانشغالاته.

والسيرة هنا لا تلتزم خطا أفقيا في حركتها، وإنما هي سيرة ترحال تقدم نفسها عبر استثمار ميراث كثيف لطرائق استعادة الماضي وربطه بدائرة الحاضر ضمن الأبعاد الزمنية والمكانية المتاحة، وفي العمق يبدو أن الخيط الواصل، الحاضر والساري في ثناياها هو ما يربطها بسلسلة من الوقائع المفاجئة التي تؤرخ للحظة الإحساس بالألم أو السقوط أو الانهيار أو الصدمة أو»النكبة» على حد تعبير الزياني نفسه، وكأن الأمر يتعلق بتاريخ خاص للمعاناة غير المألوفة وللحظات الانكسار والإحباط ومحاولة الكشف عن مرارة الواقع ومأساويته وتاريخ الانقطاعات أو القطيعات بين الزياني واختياراته الفكرية والسياسية والثقافية.

وإذا كانت الترجمانة، على المستوى العملي، هي ترجمة أو نقل أو وصف لمشاهدات وتقييدات الزياني لوقائع رحلات ثلاث قام بها ما بين سنة 1755 و 1792 إلى كل من مصر والمملكة العثمانية والمشرق العربي، فإن حركتها في الواقع ترسو على إيقاع ما سماه «النكبات» التي يبدو أنها المفاصل الكبرى التي يسعى إلى تعريتها وإبراز آثارها الممكنة على مختلف ضروب العلاقات التي تدخل في خبراته المعيشة، وهي سبع نكبات تترامى عل أطرافها أو أنقاضها كل وقائع الترجمانة وتتجاوب أصواتها وسياقاتها المتضافرة.

ويمكن اعتبار هذه النكبات بؤرة استقطاب وعنصر اجتذاب لحضور « الأدبي» وانبثاثه في تموجات الترجمانة ومتحولاتها إذ إن انتظامها وسياقاتها، إلى حد بعيد، هي ما يشكل الجوهر الأكبر الذي يوجه شكل الحضور وطبيعته، وهو ما يحملنا للقول إن قراءة الترجمانة ينبغي أن تتكئ على هذه العتبة حرصا على احتمالات إدراك قيمها الدلالية وعلاقاتها بالمتغيرات الأخرى، وما يعضد هذا المنحى أن تعاقب لحظات السقوط أو زمن النكبات بوجه عام يتوافق، بشكل أو بآخر، مع حضور واستحضار أو استدعاء الأدبي، وعبرها يكتسب قيمته ووظيفته المركزية كسلطة دلالية.

وتتصل النكبات لدى الزياني بلحظات الانكسار والسقوط والتلف كما يقول، **فالنكبة الأولى** حدثت مع الرحلة الأولى حيث تكسر مركب عائلته قرب مرسى الينبع «وتلفت البضاعة والأسباب» و«تلف الوسع».[3] **والثانية** لما أبعده السلطان محمد بن عبد الله بعد أن تقلب في منصب الكتابة ولقي ما لقي من زعازع أرياحه ورعده وبرقهن ووقف على باب الندبة وأقام بين الهلكة والتلف، حيث نفره مدة عشر سنوات.[4]

أما الثالثة فهي اعتقاله وأسره من طرف السلطان مولاي اليزيد،ويقول عنها: «...فلم أشعر إلا وأنا في قبضته أسير، وفي الغل والضيق الشديد العسير،وكل ما عندي من الدور والأسباب محوز، وممنوع مما يجوز وما لا يجوز».[5]

والرابعة تتصل أيضا بمعاناته مع السلطان اليزيد، فبعد أن عفا عنه سرحه ورده لخدمته، وألحقه بسلك كتبته، وثب عليه بعد شهور وثبة الانتقام، حيث أهين في حضرته وضرب حتى الغيبوبة وهدد بالقتل، وتم سجنه بالعرائش شهرا ليستقدم بعد ذلك على الرباط ليجلس لقتله في نشاط وانبساط، كما يقول، وقد ظل سجينا بالرباط إلى أن بلغ خبر موت اليزيد فسرحه أهل الرباط، وقدم لفاس ليبايع السلطان مولاي سليمان.[6]

أما الخامسة فهي انهزامه وهو في طريقه لتقلد ولاية وجدة، بعد ما عينه السلطان مولاي سليمان لهذه المهمة،إذ اعترض سبيله بعض الثوار من عرب أنكاد، ووقعت الواقعة فانهزم أبو القاسم ومن معه ونهب العرب ما عندهم من صامت وناطق وصاهل وناهق، واختار طريق الفرار إلى وهران ثم منها إلى تلمسان.[7]

أما السادسة فكانت حين نفره السلطان مولاي سليمان بعدما عاد لخدمته وقلده أمر الكتابة، إلى

أن حصل الملل وكثرت المكائد من الأقوام فنزل لرتبة النكبة، ووقف مرة أخرى على باب الندبة، وكان أن اختار طريق التوبة والجلاء والغربة والاعتكاف واعتزال الناس طلبا للسلامة.[8]

أما السابعة فهي مصابه في فقدان ولده.[9]

وخط سير هذه النكبات إلى حد بعيد هو ما يوجه ويتدبر طاقة استدعاء «الأدبي» واستجماع سلطته لدعم واحتواء واحتضان واستيعاب قوة صدمة الحوادث ووطأة النكبات.

أما شكل حضور الأدبي فينهض على آلية استدعاء مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية، وفق مبدأ الانتقاء تبعا لتنوع وتعدد مواطن استثمارها وسياقات توظيفها، لا باعتبارها مجرد أداة تزيينية فحسب بل باعتبارها سياقا لخلق مناخ ثقافي يضفي أحيانا صفة الإطلاق على مجموعة من القيم الاجتماعية وإدراك بعض الوقائع في صورتها الطبيعية والتاريخية الحقيقية، وغالبا ما يتوازى الحضور ويتناغم مع مستويات عرض لحظات الاختلال في سيرة أبي القاسم ورحلته واضطراب توازناتها الكبرى.

وتستند الترجمانة إلى النص الشعري عبر استدعاءات لحضور متباين ومتعدد يبني من خلالها إمكانات توطيد أسباب حقيقة أو واقعة ما وترسيخ معناها الحاسم، وموضوعيتها أو يقينيتها المطلقة، وتوشك النصوص هنا أن تكون إطارا منتجا يرعى أبعاد وحيثيات تدعم واقع الإيماءات أو الإحالات التي يتوخى الزياني تصريفها ويسعى على تدمير تفسيراتها الخاطئة الممكنة. ويتم استدعاء هذه النصوص وفق هذه الآليات:

1 ـ استدعاء نصوص شعرية «مجردة» دون نسبة محددة، وغالبا فإن النصوص في هذه الحال تظل محدودة من حيث الكم، إذ لا تكاد تتجاوز أبياتا معدودات أو مقطعات في أحسن الأحوال تتحصن بدلالات محددة يتولى الزياني استثمارها معتمدا مناورة التعميم التي تعتمد الإحالة إلى الغائب، أو المجهول، أو توظيف ألفاظ ذات أفق دلالي عام ومبهم، وفي هذا السياق نجد إحالات من هذا الطراز: قول أو قال القائل، وقد قيل، قول من قال، كما قيل، أو قيل، قال بعضهم، وقال آخر، قال قائلهم.. وهكذا.

2 ـ استدعاء نصوص شعرية من غير إثبات أية إشارة أو قرينة تفتح احتمالات النسبة مما يخلق وهم الاطمئنان إلى أن هذه النصوص من إبداع أبي القاسم أومن قرضه، مع أن الحقيقة غير ذلك، فحين يسترسل في الحديث مثلا عن سفره في درب الحجاز[10] مصرا على ذكر منازله واحدة واحدة، يذكر هذه المنازل واصفا خصائصها ودقائقها مقرنا هذا الوصف بأبيات يبدو من السياق للوهلة الأولى وكأنها من نظمه، ولكن الأمر ليس كذلك.

وصيغة الاستدعاء في السياقين معا مصدر تشويش على هوية النصوص الشعرية، ولكنها رغم ذلك تؤدي وظيفتها ودورها في دعم القيم الاعتبارية الدلالية التي يهدف الزياني لإبرازها أو تكريس أبعادها.

3 ـ استدعاء نصوص شعرية مع نسبتها لقائليها، وتتنوع هذه النصوص بشكل كبير على مستوى انتماءاتها التاريخية حيث يتوزعها شعراء من كل العصور الأدبية العربية في المشرق وفي المغرب والأندلس، انطلاقا من العصر الجاهلي وعبورا بالعصر الإسلامي والأموي والعباسي إلى عصر الزياني. ونصادف في هذا الباب نصوصا لأبي محجن الثقفي والشاعر الكميت، وأبي نواس والمتنبي وابن الوردي وأبي دلامة والشريف الرضي والمعري والبحتري ومجنون ليلى والصنوبري والشافعي وأبي علي الحسن اليوسي.. وتتباين المواقع التي يلجأ فيها الزياني لاعتماد هذه النصوص لكنها تظل دائما أداة ترسيخ أو تأكيد وعنصر إيحاء في السياقات التي تحتضنها وتنتظم في مجاريها. وفي الغالب فإن صيغة الاستدعاء هنا تقتصر كذلك على نصوص شعرية قصيرة، أبيات أو مقطوعات

بحسب الموضوعات التي تؤازرها أو تعضد غاياتها وأغراضها.

4 . استدعاء واستقطاب أو إنزال نصوص شعرية . قصائد . تامة، يجتذبنا الزياني عبرها إلى عتبات الفهم الملائم أو الإحاطة بمجموعة من المواقف أو الأوضاع أو الحالات أو الرؤى التي تلتقي مع جوانب شخصية تاريخية أو ثقافية من وقائع الترجمانة، ويتبنى أحكامها وقيمها ومضامينها.

ومن النصوص.القصائد التي يتولى استدعاءها قصيدة الوزير المغربي[11] وقصيدة أبي الفتح البستي[12]، وكان الداعي لاستدعائهما واستحضارهما كما يروي بعد نكبته السادسة أنه اختار الجلاء والغربة والترحال وتوجه إلى زاوية الشيخ اليوسي ولما بلغ الزاوية ودخل بابها رأى رجلا على كرسيه محاطا بمجموعة من الطلبة وسمعه يقول وكأنه يقرر للقوم «من قرأ قصيدتي المغربي والبستي لا يحتاج إلى مشير ولا خبير ففيهما من فصول السياسة والتدبير ما لم يجتمع في ديوان صغير أو كبير»[13] وتأثر بقول الرجل واشتغل بالبحث عن القصيدتين عدة أشهر إلى أن وقف عليهما في «حياة الحيوان الكبير» للدميري، وكان فيهما دواؤه كما زعم.[14]

وقد أثبت القصيدة التي نسبها للوزير المغربي وهي أربعة وخمسون بيتا ومطلعها:

صرمت حبالك بعد وصلك زينب

والدهر فيه تغير وتقلب

والقصيدة أوردها الدميري في حياة الحيوان الكبرى دون نسبة، وقدمها بقوله : «وما أحسن قول بعضهم»،[15] وأوردها كذلك أبو علي الحسن اليوسي في المحاضرات[16] في باب الزهد والمواعظ وسماها «القصيدة الزينبية» في ثمانية وخمسين بيتا ودون نسبة كذلك.وهي لا تنسب إلى الوزير المغربي كما ذهب الزياني، وإنما تنسب إلى الإمام علي، والمرجح أنها ليست له، وإنما هي للشاعر العباسي صالح بن عبد القدوس، ونسبها إليه ياقوت الحموي في معجم الأدباء، حيث قال عنه «كان حكيما أديبا فاضلا شاعرا مجيدا... اتهم بالزندقة فقتله المهدي بيده، ضربه بالسيف فشطره شطرين، وعلق بضعة أيام للناس ثم دفن، وأشهر شعره قصيدته البائية التي مطلعها: صرمت حبالك بعد وصلك زينب...»[17] والقصيدة مشبعة بكثير من المواعظ والنصح، وإرادة تكريس مجموعة من القيم ترتبط عموما بمسلكيات العلاقات الاجتماعية والتمثلات الأخلاقية والدينية، وربما كانت أنسب تعبير عن الموقف الذي وجد أبو القاسم نفسه فيه، في ظل نكبته السادسة، فهي تنطق بما قد يعكس بعض همومه الشخصية أو بعض أوجه الخلاص الممكنة.

وفي استطراداته واستدعاءاته على هامش القصيدة يورد الزياني مقطوعة من خمسة أبيات، ثم قصيدة يمدح فيها ناظمها المبتدع الوهبي كما وصفه، ويورد منها حوالي عشرين بيتا علق عليها تعليقا قاسيا حيث قال:» ليس لها طلاوة ولا رونق مطلعها»،مشيرا إلى أن أمير المومنين لو علم بهذا المدح لكان (من الحين انتقم منه وصلبه،وإن خفف عقوبته سبه ضربه)[18]. ويقوده السياق ذاته إلى استدعاء قصيدة أخرى لأبي حمو الزياني ملك «تلمسان» الذي كان لايقبل عثرة من وقع في إيالته من أهل البدعة بتلك الأوطان»[19] وأثبت منها تسعا وخمسين بيتا، ومطلعها:

تذكرت أطلال الربوع الطواسم

وما قد مضى من عهدها المتقادم

ويعود ليسترسل في استطراداته حول «الوهبي وسبب مدحه»، قبل أن يثبت القصيدة الثانية، قصيدة أبي الفتح البستي التي أتى بها بتمامها كما يقول» لما اشتملت عليه من الحكم والمواعظ ولما جلبت من المحامد والمناقب والفوائد» (20) ومطلعها:

زيادة المرء في دنياه نقصان

وربحه غير محض الخير خسران

وهي من خمسة وأربعين بيتا، أوردها الدميري في ستة وخمسين بيتا وقدمها بقوله» «ولقد أجاد أبو الفتح على ابن محمد البستي صاحب النظم والنثر في هذه القصيدة، وهي قصيدة طويلة طنانة تشتمل على مواعظ وحكم فلنأت بها بتمامها..» [21]، كما أوردها كذلك أبو علي الحسن اليوسي في المحاضرات قبل القصيدة الزينبية في باب الزهد والمواعظ، ولم ينسبها بل عرضها بالقول «من ذلك قول بعضهم» [22] وأثبتها في ستة وخمسين بيتا. وقد ذيلها الجميع بأبيات مضافة غير أصيلة في بنية القصيدة.

ويستدرجه المقام ليستدعي قصيدة الشاعر ابن زريق البغدادي [23] التي تحكي مرارة الوجد والغربة وقسوة المعاناة، وأثبت منها ستا وثلاثين بيتا بعد أن أسقط مطلعها والأبيات الثلاثة الأولى منها. [24]

ويبدو من التعليقات والوقائع التي احتمى بها الزياني أن دلالات ومضامين القصيدة ـ القصائد ـ لقيت في نفسه صدى إيجابيا وتفاعل أو انفعل مع كثير من القيم التي تضمنتها أو أوحت بها.

وضمن الصيغة أيضا يستدعي منظومة من ستة عشر بيتا للإمام المازني الغرناطي وهو يرد على تجويز الإمام الشافعي للرقص والضرب على الطار والشبابة [25]، وقصيدة في مدح السلطان مولاي سليمان لأحمد الحبيب الرشدي من أربعين بيتا [26] وقصيدة لأبي الربيع سليمان الموحدي في مدح ابن عمه المنصور، من عشرين بيتا [27].

5 ـ استدعاء نصوص شعرية لها علاقة مباشرة بالزياني، وهي نصوص أو منظومات تنطق بمدحه أو الإشادة بشخصه ومفاخره وتآليفه، ومن هذا الوجه يورد قصيدة من اثني عشر بيتا لحمدون بن الحاج يمدح كتابه الترجمان بهجة الزمان [28] وأخرى من ثلاثين بيتا لعبد الودود الأندلسي في الموضوع ذاته ومدح السلطان مولاي سليمان [29] ومقطعات وقصائد قصيرة لعبد الواحد التودي [30] وعبد القادر السلاوي [31] وسعيد السوسي [32] في الموضوع ذاته.

6 ـ استدعاء نصوص أو قصائد ومنظومات من إنجازاته الشعرية الخاصة، وقد توزعت نصوصه كثير من تضاريس تحولات الترجمانة ووقائعها، ما بين وصف المعاناة أو المشاهدات أو رصد الأخطار التي لا قاها في ترحاله أو الردود الخاصة أو المجاملات أو المستملحات والطرائف [33] أو الهجاء، فعند وصوله مثلا إلى تونس أرخ لما لقيه من الأكدار وما قاساه في المحجر الصحي لمدة عشرين يوما، رغم استعطاف واستشفاع القائم على الجمرك الذي لم يلن له جانب، مما دفع الزياني إلى هجائه في قصيدة من أربعة وثلاثين بيتا [34]، والقصيدة يغلب عليها النظم وتعتريها اختلالات إيقاعية، أما قصائده الأخرى فيندرج أغلبها في باب المدائح ومخاطبة السلطان مولاي سليمان، فقد خاطبه بعد إكمال كتابه الترجمان بقصيدة من واحد وعشرين بيتا [35] وأخرى أثناء رفع تأليفه البستان إليه من ستة عشر بيتا، [36] ومع تقديم كتابه ألفية السلوك خاطبه بقصيدة من اثنين وعشرين بيتا، [37] ولما وجه إليه السلطان كلمة إعجابه بالترجمان المعرب وما خلفه من أثر وصدى بين معاصريه من الكتاب والأدباء خاطبه بقصيدة من خمس وعشرين بيتا [38] اعتبرها جهاز جاريته الترجمانة الكبرى التي أهداها السلطان مولاي سليمان [39] ثم أرجوزة من ثمانية وثلاثين بيتا خاطب بها السلطان بسبب قطع الفتوى [40]، كما أثبت منطومات جافة تتحكم فيها الكثير من مظاهر الصنعة والتكلف والتوعر نظم فيها سلك أسماء الملوك العلويين إلى ملك الوقت مولاي سليمان، مشحونة بالتواريخ ورموز الولاية والوفاة ونظم عمود نسبهم بشكل يبعث على الملل، مما جعل هذه المنظومات تفتقد في الواقع أية جاذبية شعرية أو جمالية. [41]

وعمليا فإن الفضاءات أو الموضوعات التي

تزخر بها الترجمانة وتتحرك على إيقاعاتها وتبدو وكأنها معنية بالاستكشاف تستبد بقسط كبير من آليات استثمار الشعر في سياقاتها وهي دائما جزء من دورة سيرة النكبات التي واجهها الزياني، واختار أن يضعها على مقاس تقييداته ومعرفته الموسوعية، ولذلك فإن إغواء استدعاء النص الشعري يعكس بشكل أو آخر وجها للتوترات التي تنشأ من صدمة التوقعات،ومن ثم يبدو وكأنه استجابة تتجدد عبر مستويات الرحلة والعلاقات التي تنشأ بين وقائعها، أو تعديلا للسياق من أجل تأسيس أو تسييج «صور» ثابتة ومحددة أو تقرير حقائق ما وتأكيدها.

لذلك فإن سياقات استدعاء الشعر والاحتماء بسلطته لا تتوقف على حافة اعتباره غاية في حد ذاته، وإنما باعتباره عنصرا فاعلا في بناء شامل لإنتاج بعض الحقائق أو تقريرها وترويجها، وإذا كنا نقف على مستوى تنوع أو تمزق وتشتت النصوص الشعرية التي يتم استدعاؤها فإن هذا التمزق يعود إلى طبيعة السياقات التي تستوجبها، وهي نتاج حركة ارتحالات عبر وقائع غير قارة يتداخل فيها الموضوعي بالذاتي وتوجهها عوامل في الغالب تخرج عن سيطرة الزياني، لذلك فإن هذه النصوص تبدو وكأنها كسر أو أجزاء منفصلة تتناثر في صلب ثنايا الارتحالات، غير أنها في الواقع تحفر في اتجاه جمع خيوط الترحال والسرد وإخضاعهما لمنطق الرؤية التي توجه معرفة الزياني وأهدافها القريبة والبعيدة.

أما مجرى هذه السياقات فيمكن توزيع موضوعاتها كالآتي:

- **الحسد والحساد**:[42] ويحضر الحسد كمرجعية لإضفاء أو إعطاء الشرعية لولادة بعض انكسارات الزياني واشتداد معاناته، وقد ساقه كأساس لتعضيد انشغالاته بما حدث له مع محمد بن عثمان في بيت كمال الدين في الاصطنبول[43] حين تحامل عليه وأراد أن ينال من مقامه وحظوته وأهليته ومقدرته العلمية، مما اضطره إلى ستدعاء نصوص شعرية تقع تحت طائلة ضرورة خلق الرابط بين وضعه وأوضاع أخرى شبيهة، عبر توسل حضورها للجمع أو التوفيق بينها، وقد عمد الزياني إلى استعادة نصوص للشعراء : الكميت الأسدي وأبي علي الحاتمي، ومعن بن زائدة..، غير أن ما اعتمده الزياني في هذا الباب يبدو وكأنه ينسخه وينقله نقلا أمينا عن محاضرات الحسن اليوسي[44].

- **الكبرياء والاستعلاء**: في مقامه في تلمسان[45] حيث لا معين ولا أنيس ولا مشير، يذكر الزياني أن رجلا بهي المنظر كان يمر به ويلطخه شزرا، ويميل عنه كبرا يحسب نفسه فوق المريخ والثريان ولكل سأل عنه قيل له: غنه قاضي المواريث، وهاله أمر استعلائه وكبريائه، ويستدعي للسياق بالمناسبة أبياتا للمتنبي والشريف الرضي، ليورد قصيدة من واحد وثلاثين بيتا قالها في هجاء هذا المتكبر، وهي القصيدة التي كانت نافذة إغاثة له، وبوابة التحرر من مراقد وحشته وعزلته عن العباد، لما شاعت بين الناس حيث قصده الناس للأنس والمذاكرة والمساهرة والمحاضرة [46]. ويظهر هنا أن الاحتماء بالنصوص الشعرية ينهض بأكثر من وظيفة واحدة إذ يتحول إلى طقس «علاج» أو انعتاق وانبعاث أو ميلاد جديد، ويغدو أداة استرضاء أو استجلاب للأمان والخلاص الفردي.

- **وصف البلدان والمدائن**: لا يكاد الزياني يقف على مصر من الأمصار أو مدينة من المدائن أو جبل أو واد ليصفها ويقترب من معالمها حتى يغريه المجال ليضفي عليه لمسة جمالية خاصة يستثمر فيها الشعر، لتتكشف له حقائقها بصورة أكثر جلاء، ويزيد الوصف إتقانا وإشراقا، حيث ينهض الشعري بفعل التوصيف الجمالي الذي يضفي على الجغرافيا والتضاريس والطبيعة والمكان مسحة جمالية خاصة ومضافة. لكأن «المكان» بدون إغراقة بهذه الشحنة الانفعالية الشعرية فاقد لجماليته ولتاريخه وصفائه وهويته، وتلوينه بالشعر يسمو به إلى مستوى «مكان تخييلي» يكسر برودته الواقعية، وهو بذلك يضفي عليه بعدا حركيا يوقد طاقته الكامنة والفاعلة على

المستوى الجمالي.

- **الصبر والجلادة**: مع النكبة السادسة ساءت حال الزياني[47]، ولم ير طريقا أمامه غير التأسي بجميل الصبر والرضى بالمقدور والمقدر، ولتبرير الموقف ومواجهة واقعه المرير والعصيب يستدعي نصوصا شعرية (بدون نسبة) كلها تغن وتمجيد للصبر وقوة الاحتمال والجلادة، صنفها في دائرة أحسن ما قيل في الصبر، لتسند وضعه في مواجهة مصيره.

- **الموعظة والعبرة** : يبدو أن الأداء الفعلي لعمليات استدعاء النصوص الشعرية غايته الكبرى الموعظة وأخذ العبرة من خلال الحالات أو الأوضاع التي تحيل إليها أو تنطق وقائعها، بما يحتمل ذلك من استعادة أو احتماء بتجارب ماضية تحمل رواسب تقديس هذا الماضي المضيء بتجاربه ونصوصه، ويعزز حلقة الانتماء أو الانحياز لقيم ومعايير مجتمعية موروثة، ولذا فإن سياق الوعظ والتماس العبرة هو الفضاء الأرحب الذي استدعى فيه الزياني نصوصا شعرية متميزة ذات طاقة تعبيرية مكثفة أكثر اقترابا أو التصاقا بحقل القيم التي دافع عنها، وهي نصوص سمتها الأساسية أنها نصوص طويلة، تميزت باستفاضتها في رسم قواعد في الفكر والسلوك تمد بالتجربة والعبرة، ولأن الهدف هنا واضح ويسعى لترسيخ شكل من أشكال تنميط الممارسات الاجتماعية، وبناء تاريخ من قيم التشابه والتكرار والاجترار في هذه الممارسات أو السلوكات، فإن الزياني اتجه فيها إلى عدم التقيد أو الاحتراز في استثمار كتلة هذه النصوص بكل خاماتها، لإبراز مضامين القيم الكبرى أو الحقائق المطلقة أو المثل التي يرمي لإبرازها وإشاعتها وفرض نمطيتها وإطلاقيتها.

- **العلاقة مع السلطة**: لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا عن كل السياقات التي توجه حركة توالي وتوالد الوقائع عبر الترجمانة وبنائها الدلالي العام تتجه إلى التعبير عن صيرورة العلاقات القائمة بين قطبين : المثقف أو العالم والسلطة، فالرحلة تبدو وكأنها بناء وتأريخ لهذه العلاقة عبر منحنيات توترها أو صفائها، ولذلك فإن التحولات أو التغيرات الكبرى في هذا التاريخ ذات علاقة مباشرة ومتينة مع لحظات اختلال التوازنات في هذه العلاقة، وهو ما يخلق لدى الزياني مأزقه الوجودي الخاص، ويزيد وضعه لبسا وبؤسا وتعقيدا، وقد استدعى في هذا الباب نصوصا تصب في مجملها في اتجاهين متقابلين ومتعارضين:اتجاه الولاء واكتساب عادات الوقوف بأعتاب الملوك، واتجاه التحذير من خدمتهم وأخذ مسافة ابتعاد عن التذلل بأبوابهم أو التماس وصالهم.

- **الخمريات**: في مقامه بقسنطينة قدم الزياني على «الباي» وأكرمه، وحضر إحدى مسامراته الليلية، وراعته رائحة الخمر التي استنشقها منه، وقد حملته الواقعة على الاستطراد ليقدم مجموعة من الحكايات والنصوص الشعرية تتعلق بالخمر، قال إنه وقف عليها في «حلبة الكميت» تتصل بجماعة من الأمراء المولعين بشرب الخمر والمصرين عليه[48] وكأنه يبادر إلى التماس المخرج أو العذر لصاحبه.

- **الفخر**: يرفض الزياني وجه الافتخار بالأحساب والأنساب والآباء والأجداد[49] ويعضد موقفه هذا بمجموعة من النصوص الشعرية التي تصب في هذا الاتجاه وتدعم قناعته وتصوره.

أما على الصعيد النصوص النثرية فيمكن القول إن السياقات التي تحكمت في عمليات استدعاء «الشعري» هي نفسها السياقات التي دبرت آليات احتضان أو استثمار النثري، وهو ما يعني أن عملية الاستدعاء ظلت تسير في اتجاه وضع عنصر التكامل بين النثري والشعري في الاعتبار، ووضعهما معا موضعهما في تعضيد حقيقة الرحلة وغاياتها القريبة والبعيدة ودوائر الترحال فيها.

غير أن النص النثري يكتسب بعض فرادته وتميزه، إذ سنلاحظ أن أغلب النصوص هنا، إما هي نصوص ترتبط بالنصوص الأصلية (الكتاب أو

السنة) أو ما جرى مجراهما، وإما رسائل وخطب، ومعظم الرسائل تندرج في سياق الإخوانيات أو المجاملات وتخص شخص الزياني، وهي عموما رسائل تنويه أو شكر أو اعتراف بالجميل أو تقدير لأفضاله ولعلمه وإقرار بنباهته وتفوقه الأدبي والموسوعي، أثبت الجزء الأعظم منها في الخطوات الأخيرة من رحلته، لمجموعة من الفقهاء والمؤرخين والكتاب والأدباء المعاصرين له[50] ومن رسائله التي أثبتها رسالته في وصف مسجد السلطان حسن باشا صاحب قسنطينة، وهي منسوجة على إيقاعات السجع وموشاة ببعض الشعر[51].

ومن النصوص التي أوردها في هذا الباب أيضا رسالة محمد بن عبد الوهاب إلى علماء تونس والمغرب[52] والرسالة الجوابية لأهل تونس عنها[53] ورسالة أو خطبة السلطان مولاي سليمان للتحذير من أتباع أهل البدع والإنكار عليهم والنهي عن الاجتماع في المواسم بالإنشاد والآلة والرقص[54]..

المحصلة أن عملية استدعاء «الأدبي» تندرج ضمن منطق البنية «الاستشهادية» بحيث يوظف كأداة تعضيد أو ترجيح أو جهاز دعم وتأكيد وترسيخ، والغالب أن انتقاءه أو اختياره يقوم على عملية النسخ أو النقل الأمين، وهي عملية قد نجد لها مبرراتها في مبدأ النظر إلى النص الأدبي كحقل مسكون بمحتوى معين، له مشروعيته الكبرى، ويسمو على محدوديته، أي أن الأدبي يتحرك ضمن هذا البعد وكأنه المطلق الوحيد الذي يصنع الحقيقة ولا يبارحها. ومن ثمة ينبغي اعتباره مدخلا رئيسيا لإدراك الكثير من الإشارات أو المعاني أو الدلالات التي تتحرك على خط امتداد حركة الرحلة ومناطق نفوذها أو انتشارها.

■ ■ ■

جنوب المغرب
في الرحلة الفرنسية المعاصرة
نموذج تافراوت [1]

أحمد السعيدي

توطئة:

في يوم أحد من ربيع 2010 بسوق سيدي إفني الأسبوعي القريب من المطار، بينما كنت أتبضع رأيت ثلاث سائحات شابات يتحدثن اللغة الانجليزية وينتقلن بين المحلات المنصوبة لتوها، كنّ شغوفات جدا شأن أي غربي بالعتيق: الأثاث والحلي والألبسة.. وقفن عند بائع أثواب صحراوية: عمامات وحلي ونقود.. وكان ابتهاجهن ظاهرا للمتسوقين إلى حدود أن عددا منهم توقف للمشاهدة وأنا منهم.. قفزت إحداهن إلى جوار البائع الأسمر ذي اللباس الصحراوي الأزرق لأخذ صور تذكارية، وتجرأ البائع فوضع العمامة على رأسها ووجهها بحيث لا يظهر سوى عيناها، ووضع يده على كتفها، هتفت الأخريان وضحكن جميعا، والتقطن صورا كثيرة. لا تهمّ النهاية، لأن السائحات لم ينهين العرض باقتناء شيء. البحث عن المغرب في الغرب هو بغية هذا المقال، كيف نظرت هؤلاء الشابات إلى كل شيء في المكان من البائع إلى السوق والمدنية والمدن الأخرى.. هل ما زال الاستشراق يُمارس؟ وهل «الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة»[2]–بتعبير إدوارد سعيد– حاضر في استيعابه للشرق عموما وللمغرب خصوصا؟ سننطلق من هذه الأسئلة وغيرها في التقصي عن فضاء تافراوت في رحلتين فرنسيتين معاصرتين.

الرحلة الفرنسية في سوس:

كانت منطقة سوس آخر ما احتُلَّ في المغرب وذلك سنة 1934، إذ لم يلبث الاحتلال ثمة سوى ما يزيد عن عقدين بقليل بعد اعتماد سياسة التهدئة التي رآها المحتل أسلم لمرحلة ما بعد تحطيم القبيلة. هذه الوضعية المختلفة بالنسبة لمنطقة سوس عن المناطق الداخلة في عداد السياسة الحمائية، جعلها مختلفة عن المراكز التي أشبعها ضباط الاستعلامات وقبلهم الرحالة والمستشرقون بحثا. ويؤكد هذا أحد الأنثربولوجيين الأمريكيين في قوله: «لقد اخترنا هذه المنطقة (سوس بالأساس)، لأنها وعلى خلاف مناطق المغرب الشمالية الغنية، لم تحظ باهتمام السلطات الاستعمارية الفرنسية خلال الفترة الممتدة من سنة 1912 إلى سنة 1956. ومن ثم ظلّت في اعتقادنا أقلّ تحوّلا من الناحية الثقافية والاقتصادية. ولذلك نفهم كيف أن هذه المنطقة لم تحظ إلى الآن إلا بقليل من الاهتمام من قِبَل المختصّين في العلوم الاجتماعية من الأوربيين والأمريكيين.»[3]

مهما يكن من أمر، فإن الرحالين الغربيين خصوصا الفرنسيين[4] كتبوا نصوصا رحلية عن سوس، ويمكن التمييز بين ثلاثة أصناف في الرحلة الفرنسية المعاصرة إلى سوس:

- **رحلات قبل الحماية**: كتبها رحالون اختلط عندهم التبشير بالاستشراق وحب الاستكشاف، وعلى رأسهم شارل دو فوكو.



- **رحلات إبان الحماية**: كتبها ضباط الاستعلامات العامة بالفرنسية خريجو معهد الدراسات العليا بالرباط، من هؤلاء: جوستتار وجورج سبيلمان G. Spillman (جورج دراك)، وبول شاتنييغ Paul Chatinières، ودو لابواسيير De la Boissière، وجان شومي Jean Chaumeil، شارل دومنيك Charles Dominique، ودو بلمار De Bellemare، ومارك دو مازيير Marc de Mazières...

- **رحلات ما بعد الحماية** (فترة التاريخ المباشر أو الراهن): كتبها رحالون سياح في الفترة المعاصرة مثل بيير لوكو.

نلحظ مما سلف، أن الرحلات الحمائية كثيرة بالموازنة مع غيرها، وما دامت تافراوت بغيتنا، فقد حصلنا على رحلتين تتعرضان لها، الأولى للرحالة دو مازيير تقع إبان الحماية في أواسط القرن العشرين، والثانية للرحالة لوكو خلال أواخر القرن، وكلاهما رحالتان فرنسيان، انتقلا بالرحلة من الفعل الجغرافي إلى المستوى الكتابة الأدبية. وسنقف فيما يأتي على منظوريهما لتافراوت بين زمنين.

نبذة عن بيير لوكو Pierre LE COZ

شاعر وروائي فرنسي. ولد سنة 1954. له رحلات كثيرة إلى المغرب. نشر كتاباته الأولى الشعرية والنثرية سنة 1993 في المجلة الفرنسية الجديدة. في سنة 1995، نشر كتابه **مدينة وردية وسوداء** الذي يستحضر فيه طفولته في تولوز. وضمن منشورات لاكي laquet صدرت له ثلاثية[5] عن مدن المغرب: تارودانت ومراكش والصويرة هي:

1. *L'éternité à Taroudannt* (*1999*).
2. *Les silences de Marrakech*[6] (*2001*).
3. *Les feux d'Essaouira* (*2002*).

حاز كتابه «**الطرف الآخر من اليوم**» l'Autre versant du jour جائزة بروميثيوس سنة 2007. وتعد كتاباته محاولة للوصول إلى وعي جديد للمناطق الحضرية من خلال بعديّ التيه والمنفى، كما أنه شغوف باكتشاف المدن المغربية العتيقة.

كتاب الأبدية في تارودانت[8]

يركّز لوكو في **الأبدية في تارودانت** (123 صفحة من القطع الصغير، دار نشر لاكي، 1999) على استكناه فضاء المدينة من حيث الناس والعادات والأشياء.. إنها مدينة ذات حسٍّ فردوسي واقعة بين قيظ الصحراء وتألق البحر - كما يقول.

باختصار، تحبل هذه الرحلة الفرنسية الحديثة بصور عديدة عن مدن الجنوب المغربي العتيقة (تارودانت - تزنيت - تافراوت) في عين رحالة ومثقف فرنسي.

تافراوت لوكو: الناس والأشياء

يستغرق وصف تافراوت [9] في كتاب لوكو حوالي عشر صفحات، مؤرخة بما قبل سنة 1999 (تاريخ نشر الكتاب) وبإمكاننا أن نعدّ ما يقوله عن الغروب في تافراوت مفتاحا لرؤيته، يقول:»بتمهل، وبدون أدنى إشارة، يدور مفتاح فجأة فاتحا للملاحظ بعض الرؤى المنفلتة من الأزمنة. نخلات، صخور، بيوت، **لا شيء تغيّر، وكل شيء مختلف..**»[10] وما نود الإشارة إليه أن لوكو كتب رحلته بصيغة شاعرية، وكأنه يكتب قصائد طافحة بالصور الشعرية، إلا أن الجانب الاثنوغرافي حاضر بقلّة، عكس ما نجده في كتابات الرحالة الفرنسيين المعاصرين إلى المغرب أمثال دو فوكو وشوفريون ولوتورنو وغيرهم كثير. حيث يعمد لوكو إلى استدعاء هذا الجانب عبر مشاهداته اليومية، ويستطرد بالتأمل فيها ومحاولة النفاذ إلى أعماق الناس والأشياء في تافراوت، بحيث يظهر الحس الفلسفي عند الرحالة، دليل ذلك تأثره البادي بكتابات غاستون باشلار[11] وهايدجر وهولدرلين.

مهما يكن، يستعرض الرحالة بعض المَلاحِظ الهامة في رؤيته لتافراوت نُجملها في ما يأتي، مع

من مؤلفاته الأخرى[7]:

قصص

Les Bords du Monde, Apogée, 2008

*La ville rouge*La part commune, 2008
L'Autre versant du jour, Le Rocher, 2007
La Saison Spirituelle, La part commune, 2007
Le Rêveur de Margeride, La lauze, 2007
Le Fleuve des morts, Apogée, 2006
La Nuit de Jaïsalmer, Le Laquet, 2004
La Tanière du soleil, Apogée, 2004
L'Extase au noir, Apogée, 2003
Toulouse, la chambre et le fleuve, Le Laquet, 2002
Plein Sud, Arléa, 2001
Une ville rose et noire, Fleuve Noire, 1995

أسفار ورحلات

Bordeaux, les miroitements du temps, Pimientos, 2008
La Ruche, Nicolas Chaudun éditeur, 2007
Visite en Aveyron, Loubatières, 2007
Le Piéton de Marrakech, Rando éditions, 2007
Triptyque Sud-marocain, Pimientos, 2007
Finistère, le royaume d'Occident, La part Commune, 2006
Auvergne, la source de l'espace, Loubatières, 2005
Voyage au cœur de Rouergue, Loubatières, 2003
Maroc, cirque de Taghia et hauts plateaux, Les Imaginayres, 2003
Le Piéton de Toulouse, Rando éditions, 2000, rééd 2005

من بحوثه

L'Europe et la Profondeur, Loubatières, 2007
Vermeer ou l'action de voir, en collaboration avec PE Laroche, La Lettre volée, 2007

تركنا الفرصة للنصوص لتشي بمضامينها:

فضاء تافراوت[12]

يبدو لوكو مشدوها بطبيعة تافراوت منذ حلوله بها، حيث لاحظ حرارتها المرتفعة، يقول: «ترقد تافراوت طوال اليوم في مرجل معدني، ولا تخرج إلا في المساء، أو في الصباح الباكر.»[13]

هذا الاستهلال يجعلنا ربما نتوجس من المنظور الغربي لنا (ارتفاع الحرارة طبيعيا ومزاجيا) وللشرق عموما، لكن الرحالة يبدي إعجابه بفضاء تافراوت بشكل شاعري تصعب ترجمته:»العيون تعانق الآن وردة الهواء غير المحسوسة، ترمق بنظراتها جبلا بعيدا متوازنا في الأفق، ثم ترتقي صوب النجمة الأولى، وتشرب من فراغ السماء الرائق..»[14]

سماء تافراوت

من السهل أن يتنبه القارئ إلى شغف لوكو بالسماء شغفا عجيبا، نجده في أماكن كثيرة من الرحلة متأملا في سماء تافراوت: الغروب، النجوم، الفراغ، يقول:»هذه هي السماء التي أراد دائما أن يراها فوقه: هذه السماء وهذه المجموعة من الصخور التي تبدو وكأنها تتقدم لمقابلة النجوم. البهاء، جلالة المكان، تفتح له [الرحالة حياة لم يكن يتخيل أن تصل به إلى هنا..»[15]

ويعقد لوكو مقارنة بين سماء تافراوت وسماء أوربا، مع الفارق الذي يجوز معه القياس، يقول:»في أوربا لا نعرف غالبا ما هي السماء المليئة بالنجوم: التلوث الضوئي لا يسمح بأي تأمل ممتاز، ولا نتخيل بأي قوة يمكن أن تضيء هذه الأنوار الضئيلة التي نغفلها. ولكن هنا، في هذا السهل بأقصى جنوب العالم، فإن الحوار العاطفي بين الأرض والصخور لم يكن أبدا مفككا. وطالما أن هذه القرية موجودة – فهذا يعني وجود رجال من أجل رفع رؤوسهم فقط، والانفتاح على نداء النائي والبعيد– إنها تستكمل ثباتها على مر القرون.»[16]

نتوقف هنا لنقول بأن شغف لوكو بالرحابة[17] والانفتاح والمدى قوي جدا، وكأنه ينتقد النموذج الأوربي في العيش كما انتقده باشلار حين قال:«في باريس لا يوجد بيوت، والسكان يعيشون في صناديق مفروضة عليهم. كتب بول كلوديل:حجراتنا في باريس، داخل جدرانها الأربعة، نوع من المكان الهندسي، ثقب تقليدي نؤثثه بالصور والأشياء والخزائن داخل خزانة.»[18]

وبتحديد أكثر، يبدو شغف لوكو بالألفة[19] في تافراوت التي افتقدها في مدن أوربا، إنه البحث عن الأفضية ذات الحس الفردوسي sens paradisiaque، كما يعبّر عن ذلك في قوله:»يصير العالم في لحظة، هذا البيت المشيد إلى جانب الأبدية.»[20]

نساء تافراوت وأطفالها:

ينزل الرحالة من الفندق ليستشكف القرى والمداشر المحيطة بتافراوت، وينقل لنا بعض انطباعاته عن السكان خاصة:

– الأطفال: وقف عند وصف تلهفهم للهدايا في قوله:»في خضم هذا الارتحال، يجتاز [الرحالة المزارع والقرى، ويهبُّ لمقابلته عدد كبير من الأطفال لكي يسردوا له حاجاتهم من الحلويات».[21]

– والنساء: توقف عند خوفهن من التصوير الذي لن يفسر حتما ب «التيار المقاوم للتصوير» l'iconoclasme. يقول «..الفتيات المرحات اللائي لا يَخَفْنَ شيئا ما عدا آلة التصوير.»[22] وينقل الرحالة صورة عن لقاء الرجل الغربي بفتيات تافراوت في قوله: «..عندما يمرّ الرحالة ترمقه فتيات يافعات، يراقبنه للحظة بجدية، ثم ينفجرن بالضحك، تحت حجابهن ينكشف الماس الأسود لعيونهن الضاحكات.»[23]

لغة تافراوت:

بعد المشاهدات يرصد الرحالة التنوع اللغوي، ليس عن أوربا، وإنما داخل المغرب، لا يجب أن ننسى بأن الرحّالة أتى إلى تافراوت من تارودانت مرورا

بتزنيت. يقول: «يتحدث سكان هذه الجبال لغة أخرى غير ما هو معتاد في السهول هي البربرية Le berbère[24]؛ اللغة الأصل لهذا البلد بعد لجوئهم إليه بسبب المعارك.. إنهم شعب من الرعاة، ومروّضي الثعابين..»[25]

هنا اتكأ الرحالة على التاريخي لفهم المشاهَد والمسموع، لكنه اتكاء بالأحرى على «الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة»[26]، «التي تقدم لنا جزئيات الصورة المرئية من خلال زوايا الرؤية للرحالة السابقين واللاحقين. فرحلة لامارتين تمّت عبر شاتوبريان، وابن بطوطة استفاد من ابن جبير، والعمراوي والصفّار أحالا على الطهطاوي.»[27]

تافراوت أو السكن الشعري في المكان

«لا يرجع إلى تافراوت إلا في المساء، وبعد السباحة في مسبح الفندق يراقب غروب الشمس من جديد فوق جبال الغرانيت الوردية. ويقول لنفسه بأن فوق هذا المكان المثالي تنزلق فصول السماء، إنه يريد بطيب خاطر قضاء بقية حياته هنا. إنه التفكير في المكان مرة أخرى، في «السكن الشعري»[28] للشاعر هولدرلين[29] Hölderlin، الذي يفكّر فيه الرحالة بعفوية في كل مرة يتوقف في هذا البلد: الحلم بالعيش أخيرا في المنتصف الحميمي للأشياء -التي منها ينتشر حضورها- والإقامة فوق الأرض في هذا الوسط من العالم حيث تلعب وتتصارع وتتزاوج الحرارة والطراوة، الداني والقاصي.. هكذا يعيش [الرحالة في تافراوت، لا يبحث سوى عن بلوغ هذا الحد بين البعد والقرب: البعد عن من يحدثنا وينادينا، والقرب من يوم يخترقنا في حب بكفّه الصخرية المنيرة.»[30]:

إن ضمور الاثنوغرافي لدى لوكو، جعل رحلته إلى تافراوت تأملات في فضائها وأشيائها، وتظهر رغبة الرحالة في الانفلات من العبء الاستشراقي والرحلي الغربي، لكنه استحضره في بعض المواضع عندما تحدث عن تاريخ سكان المنطقة. من جانب آخر، يغلب على رؤية لوكو الطابع الجمالي الفلسفي متأثرا في ذلك بهولدرلين وهايدجر وباشلار. وهو ما يجعل رحلته تحتفي بأدبيتها، وتغلّبها على غيرها مما ألفناه في نصوص الرحلات بمختلف عصورها.

وحاصل القول، تتعدد صور تافراوت في رحلة لوكو كما رأينا، لكن صورة تافراوت الشاعرية هي المسيطرة.

مارك دو مازيير: من تيزنيت إلى تافراوت

مارك دو مازيير Marc de Mazières مدير فندق PLM بالدار البيضاء إبان الحماية الفرنسية، كاتب رحّالة، له مقالات وكتب منشورة منها:

Le régime douanier algéro-marocain à l'importation au Maroc par la voie de terre / M. de Mazières In France-Maroc : revue mensuelle illustrée. - N. 87 (1924). - p. 30-32

Les Kasba du Haut Atlas / M. de Mazières et J. Goulven ; photogr. de L. Gillot et M. de Mazières. - Casablanca : Publications de La Vie Marocaine Illustrée, [193?]. 93 p.

Promenades à Fès / Marc de Mazières ; préf. de maréchal Lyautey. Casablanca : Editions du Moghreb, [1934]. 203 p.

Promenades à Marrakech / Marc de Mazières ; préf. du général Noguès dessins de Théophile-Jean Delaye. - Paris : Horizons de France, 1937. 82 p.

دو مازيير: إثنوغرافيا تافراوت

نصّ الرحلة مأخوذ من كتاب «**مراكش، عاصمة النور: مناخها، مواقعها، آثارها**»، قدّم له المقيم العام الفرنسي الجنرال نوكَيس général Nogues، وتوجد نسخة منه بمكتبة الملك عبد العزيز آل سعود بالدار البيضاء[31].

إذا كان لوكو قد تميز بأسلوبه الشاعري المغرق في التأملات وأحلام اليقظة كما عند باشلار، فإن دو مازيير يستحضر الأسلوب الاثنوغرافي المألوف في الكتابات الرحلية، وإذا كان لوكو قد خصص عشر

صفحات لتافراوت، فدو مازيير لم يتجاوز في ذلك الواحدة. انطلق دو مازيير من تزنيت خلال سنوات الخمسينيات، وكان عليه أن يجتاز «السلسلة» La chaine المعروفة في ذلك الوقت، ثم إلى أساكا حيث تناول بعض الطعام وتحدث مع شيخ ملم بالفرنسية. وصل الرحالة إلى تفرميت التي تضم مركزا للحراسة. ثم الوصول إلى تهالة ومنها إلى سهل تافراوت وأمّلن[32] حيث يطل جبل الكَسّتْ. أما تاريخ الرحلة، فهو واقع زمان الحماية بدليل حديث الرحالة عن القوات الفرنسية ومراكز الحراسة وغير ذلك في رحلته[33].

شريف أساكا يتكلم الفرنسية

نفس الأمر تقريبا يرصده الرحالة في اساكا كما رصده لوكو في تافراوت، حينما يتوقف الناس لمشاهدة هذا الشخص، هذا ما يصفه الرحالة بـ «الفضول الكبير». في أساكا تبرز شخصية الشريف مولاي إبراهيم الذي -حسب دو مازيير- «ابتكر مقدسا لتحقيق مصالحه. في الواقع يذهب كل سنة -كما يخبرنا بفرنسية سليمة تماما- لزيارة إخوانه في الدين، الذين يعملون في فرنسا وبلجيكا، من أجل تعليمهم القرآن في المساجد الصغيرة بجوار المصانع. هذا السفر يدرّ عليه من 25 إلى 30000 فرنك. لهذا أصبح مولاي إبراهيم شخصا مؤثرا ومحترما في سهل أساكا.»[34]
ماذا نفهم من دو مازيير؟
يركز على شخصية مولاي إبراهيم من خلال أبعادها:
1) شريف أساكا، صاحب القداسة، 2) مقرئ القرآن في أوربا. 3) متقن للفرنسية. 4)صاحب المكانة في أساكا.

هل يلمّح الرحالة من خلال التعدد في شخصية مولاي إبراهيم إلى أشياء من قبيل التنقّص منه ومن حفظة القرآن والفقهاء (علماء الدين عموما)؟ نجد هذا عند دوفوكو الذي يرى أن حفظة القرآن «أميون، خشينو الطبع، يدخّنون الكيف مع تناول كؤوس كبرى من ماء الماحيا من صنع يهود تزنيت ودرعة.»[35]

التسلية الوحيدة في تفْرْميتْ

«تنحدر السيارة الآن في اتجاه تفرميت، مركز الحراسة الصغير الذي يشرف عليه ضابط وحيد من الكَوم (goums) وعدد من المساعدين. وليست الحراسة دائما فوق الهضبة الصحراوية أمرا مسليا، باستثناء هذا الموكب النادر من السيارات الذي يعد بالنسبة إليهم التسلية الوحيدة.»

الضابط.. الكَوم.. الجنود.. الحراسة.. معجم عسكري في قالب سُخري، السّخرية -ربما- من هذا المركز الصغير المنعزل في عمق جبال الأطلس الصغير في زمن أفول الحماية، أو يريد الرحالة الإشادة بمواقف سلطات الحماية من أجل استتباب الأمن، والرثاء لحال الضابط الذي يتحمل كل تلك العزلة.

وصف الطريق

يُسهب الرحالة في وصف الطريق، ويمدح فوائدها الاقتصادية والسرعة في التنقل إلخ. لكنه يطلق حكم قيمة حين يقول: «هذه الطريق التي صممتها الهندسة العسكرية وشقها الفيلق الأجنبي بتعزيز من البربر المنحطين في السهل. «وبعد ذلك بقليل، يتحدث عن ضريح الولية للا تهالة بتوقير. ما خطب دو مازيير إذن؟ ببساطة إنها السخرة أو «التويزة»، يصف المختار السوسي احد أدباء سوس (محمد بن الطيب التِّيزِيّي الصوّاغ) الذي قضى بسببها في قوله: «وكانوا أسرة شبه فقيرة، وكان لابد أن يقوم بنصيبه من السعي من بين أفراد الأسرة. فكان حينا من الدهر من بين عَمَلَة ترصيف الطرق؛ يؤدي خدمة الأيام التي تلزمه وتَلزم أفراد أسرته على حساب ما ارتأته الحكومة. فأنهك ذلك جسمه الرقيق النحيف، وألَحَّ عليه حادث مُباغت، في صيف سنة 1345هـ في الثالث من شعبان، فالتحق بالقبر بعد مرض قليل.»[36]

درّاجات في تافراوت

يبدو دو مازيير معجبا بمنظر سهل تافراوت

وأملن وهو يلجه، شجر الاركَان وشجر اللوز بازهاره البيضاء والنخيل.. كما وصف جبل الكست يقول: «تشكل هذه السهول المغلقة منظرا مدهشا، مثل واحات شديدة الخضرة فوق طبقة الصخور الحمراء، حيث تظهر أزهار اللوز وكأنها كرات بيضاء.»

هنا يأتلف الرحالتان (لوكو ودو مازيير) في الإعجاب بتافراوت، ويسوق الأخير نصا إثنوغرافيا جميلا:تعني «تافراوت» المياه الضحلة، وفي الواقع هي قرى صغيرة مترنحة في السهل المغلق بواسطة الأحجار الرملية الحمراء.. بدون مفاجأة، نرى دراجات بربرية. لا توجد هنا كثافة ضخمة. منازل شديدة البياض، وبعضها له مظهر قصبة بسبب البرج الموجود فيها..»

يعود بنا الرحالة إلى وصف الناس، والاقتراب من عالم الرجال والنساء والمواصلات:».. الرجال في برانيسهم البيضاء، كما النساء في اللحاف الصوفي الأزرق مرتديات مجوهرات الفضة، ولا حرفة لهن سوى العمل في الحقول والبساتين، أو الاعتناء بشؤون المنزل. لم نجد في الطريق متجرا واحدا، بل بعض محطات الوقود فقط، وذلك لأن حافلة تأتي إلى تافراوت من الدار البيضاء ثلاث مرات في الأسبوع على مرحلتين.»

هكذا يصوّر دو مازيير تافراوت خلال الخمسينيات، وقد ولجتها وسائل العصر: الدراجة، والسيارة، والحافلة، ومحطات الوقود.. ولعل في ذلك ثناء على إدارة الحماية التي شقّت الطريق ولولاها ما هبّت على تافراوت رياح العصر في نظر الرحالة.

تافراوت والدار البيضاء [37]

يطلق دو مازيير على تافراوت عاصمة التجّار والبقالين، حيث منها انطلق عدد من التجار إلى باقي مدن المغرب، ويضيف أنهم يجنون أموالا كثيرة من ذلك، لتلبية حاجات أسرهم المستقرة في تافراوت وأملن. وقد شاهد الرحالة قصبة صغيرة في ملك تاجر من المنطقة، يملك سبعة محلات بالدار البيضاء. هذا الازدهار الاقتصادي مكن بعض التجار من اقتناء سيارات، وهذا ما يفسر وجود محطات الوقود على طول الطريق إلى تافراوت. ويختم الرحالة رحلته بقوله:»عادة ما نسمع الحديث بالفرنسية في سهل تافراوت البعيد في الأطلس الصغير.»

رصد الرحالة العلاقات الاقتصادية بين شمال المغرب وجنوبه، ممثلة في الهجرة الداخلية بين تافراوت والدار البيضاء، وما تلاها من تحولات. لكن الرحّالة تساءل عن سرّ اختصاص السوسيين (تجّار تافراوت) بالتجارة في مختلف مدن المغرب، وهو تساؤل مشروع، ولا نخشى اليوم من إعادة طرحه بعد نصف قرن من رحلة دومازيير. ويبقى المثير هو خاتمة الرحلة التي تقف عند شيوع الحديث بالفرنسية في تافراوت –حسب دو مازيير، كما سلف حين تحدث الرحالة عن مولاي إبراهيم شريف أساكا. ويبدو الرحالة منشرحا بشيوع لغته، دليل ذلك سرده لموقع تافراوت بكونها تقع في سهل بعيد في الأطلس الصغير.

خلاصات:

• في رحلة دومازيير طغى الوصف الإثنوغرافي، فنقل الرحالة مشاهداته ما بين تزنيت وتافراوت، لكنه بدا متحاملا أحيانا (القدح في سكان المنطقة)، ومكرسا لخطاب الحماية (السخرية/ الرثاء لحال الضابط في مركز تفرميت)، ومنتشيا بانتشار لغته في الأماكن البعيدة. ومن وجه آخر، قيمة الرحلة لا تنكر، من:

– الناحية التاريخية: الخمسينيات، أواخر الحماية في المغرب.

– والناحية الاقتصادية: المواصلات والتجارة..

– والناحية الاجتماعية: تغير نمط العيش، الهجرة الداخلية.. إلخ.

• أما لوكو، فكان في رحلته منتشيا في أثناء كتابتها بشاعرية الفضاء، أي إنه كان شاعرا في أسلوبه، ولم يعتن باستحضار الفضاء بحذافيره كما صنع

سالفه دو مازيير، بل اهتمَّ بالعيش فيه والحلم به كما عند باشلار.

• لم يستطع الرحالتان الفكاك من الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة الذي سبق الحديث عنه، فدو مازيير ينظر الى تافراوت بتعالٍ (حديثه عن الدرجات والسيارات في تافروًات..)، ولوكو يعدُّ السكان مجرد جبليين يروّضون الثعابين..

• في الرحلتين انتباه كبير إلى الاختلاف لدى الآخر (الذي هو في الرحلتين «نحن») من حيث اللغة والعادة والذهنيات والعلاقات الاجتماعية وطرق التفكير.. وهي مَلاحِظُ أنثربولوجية مهمة اعتمدت المشاركة والاكتشاف.

■ ■ ■

جمالية الأزمة الجارحة في المجموعة القصصية «الإقامة في العلبة» لحسن البقالي

عبد الرحمن التمارة

في البدء

تأسس متخيل قصص مجموعة **الإقامة في العلبة**[1] للروائي والقاص المغربي حسن البقالي على مدار دلالي قوامه جمالية الأزمة الجارحة، فتبدو القصص مأخوذة بمقولة الكشف كما يتطلبها الفعل الإبداعي القصصي؛ أي كشف الكثير من مظاهر الأزمة بخلفية جمالية، أزمة محورها «الإنسان» بكل امتداداته وأبعاده، وذلك ضمن أفق تخييلي قوامه جمالية الفضح. من هنا يكون العالم التخييلي المشيّد لقصص «الإقامة في العلبة» محكوما بجمالية كشف الأزمة وفضحها ضمن سياق قصصي دال على الانتصار لمقولة «جمالية الممكن» التي لا ترضى بحيادية الفعل القصصي، بل تؤمن بجدواه في التصحيح انسجاما مع مقولة الروائي الصيني «غاو غيسنغجيان» التي مفادها: أن الكتابة بمثابة طريقة لضبط الخلل»[2].

يظهر أن متخيل قصص **الإقامة في العلبة** انبثق من الرغبة في كشف الأزمة وفضحها وعرضها بوسائط جمالية يستدعيها النص القصصي، أملا في تشكيل وعي تجاوزها والتحرر من ثقلها الجارح،

فعن أي أزمة يتحدث محكي قصص «الإقامة في العلبة»؟ وما هي الجماليات المتولدة عن تسريد الأزمات الجارحة قصصيا؟

1 - في أزمة الإنسان المعاصرة

تدفع الإجابة عن الأسئلة السابقة إلى الإقرار بدءا بأن متخيل قصص «الإقامة في العلبة» لم يبرح مجال «الإنسان»، وعطفا على قضية «الأزمة» المثارة سالفا فإن متخيل القصص تمحور حول «أزمة الإنسان»، ومن منظور زمني هي أزمة الإنسان المعاصر. إن هذا المعطى يؤكد أن الإبداع الأدبي والفني، ومنه الإبداع القصصي، لا يخرج متخيله عن مجال الكائن البشري وحياته المتنوعة الامتدادات، لكن بطرق فنية وجمالية، وهو ما يؤكده أكثر من مبدع وناقد، مثلما هو الأمر مع الأديب الأمريكي «هنري ميللر» القائل: «جوهر الفن هو الروح الإنسانية»[3]، والأديب الأنجليزي «د.هـ. لورنس» الذي يتحدث عن وظيفة الفن قائلا: «إن وظيفة الفن هي الكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية»[4]. أما الناقد «إيف روتير» فيوسع منطلق الفعل الإبداعي ليصير الإنسان جزءا هاما منه فيقول: «إن جميع الخطابات والنصوص والمحكيات تقود إلى العالم»[5]، ولن يكون هذا العالم سوى عالم الإنسان، باعتباره الكائن الفاعل في هذا العالم والمنفعل به. فما هي أهم العوالم الإنسانية التي يشير إليها متخيل قصص «الإقامة في العلبة»؟ وما هي مظاهر الأزمة في تلك العوالم؟

2 - في تضاعيف الأزمة والفن

تقربنا قصص «الإقامة في العلبة» لحسن البقالي من متخيل ينطوي على الوعي بالوظيفة الفنية والفكرية للفنون التعبيرية والأدبية؛ وظيفة



قوامها جمالية الاندماج التي نقصد بها جعل المتخيل القصصي مرتبطا بشكل تعبيري أو فني دال على موضوع منجذب صوب كشف أزمة ما، فيعبر عنها بطريقة فنية وجمالية تؤكد «أن القصة تشكل جزءا من الحياة قبل أن تهاجر من الحياة وتنفي نفسها في الكتابة»[6] بتعبير «بول ريكور». هكذا تقربنا القصص التالية: «شرب الموسيقي.. كتابة القصة»، «سرقات»، «سينما»، «رانيا»، «آية» من حياة إنسانية مزدانة بأزمات جارحة في سياق جمالي؛ لأنها قصص مؤسسة على تصوير تراجيديا الكائن البشري المعاصر ضمن إطار فني خاص، حيث يتخذ النص القصصي أداة فنية أو وسيلة تعبيرية أدبية كي يسرد أعطابا إنسانية متنوعة.

من هنا فإن متخيل قصة «شرب الموسيقى.. كتابة القصة» يتمركز حول المواضيع الممكنة لكتابة القصة القصيرة من لدن «إنسان» تعتعه السّكْرُ ولعبت أم الكرم برأسه، حيث تحول الفضاء المعتم والفوضاوي المثقل بسلطة الضجيج إلى حافز وباعث على التفكير في كتابة القصة، قصد صياغة أزمة الإنسان أثناء تفاعله مع مؤثثات فضاء الحانة، أو معالجة القضايا المعبرة عن تراجيديا الكائن البشري المخذول في صحوه ولا يظهر خذلانه إلا بعد يقظة متوهمة بالمشروبات الروحية. لذا قد تتولد قضية القصة من حوار ندماء الحانة أساسه الافتراض والتخمين: «عندها يقول الرجل الذي تعتعه السكر دون أن يدرك ذلك: -بإمكاني الآن أن أكتب قصة» (ص8). إن التفكير في كتابة القصة هو تفكير في تشييد النص القصصي الإطار، وبالتالي فمتخيل القصة يتولد جراء حوار عفوي يدفع للتفكير في بنية القصة من داخل القصة، وهو تفكير محكوم بجمالية التوجيه التي تتمفصل إلى مستويين: الأول توجيهي قوامه تنبيه القارئ المحتمل إلى أهمية كل القضايا والأحداث، مهما أوغلت في الهامشية، في تشكيل النص القصصي وتشييد متخيله؛ سواء كان نصا قصصيا تمتد أحداثه لترصد رمزية «فندق بغرف لا متناهية، يقيم فيه زبناء بعدد لا متناه..» (ص7) وبمقصفه تتولد حكايات متعددة تدفع إلى التفكير في كتابتها سردا قصصا، أم كان نصا قصصيا يفكر في موضوعه التخييلي بمدخل فني تحكمه جمالية الإضافة، ما دامت «قد كتبت كل القصص التي تحتملها الأرض واكتملت دورة الجنس» (ص8)، أم كان نصا قصصيا يطرح إشكالية المفارقة الجارحة بين التفكير في موضوع القصة وبين الانتقال إلى كتابتها فعلا، لأن من يطرح كتابة القصة يظهر أنه لم يكتب قصة واحدة في حياته.

إن اشتغال التخييل القصصي على قضية محورها القصة يمنح التفكير في عدة دلالات ترشح من قصة «شرب الموسيقى.. كتابة القصة» من بينها:

-في ظل أزمة الإبداع لدى الفرد المبدع يتولد الإحساس باستهلاك كل الموضوعات و»اكتمال دورة الجنس»، بيد أن هذا الشعور يضمر ضعفا في الملَكة الإبداعية؛ لأن الحياة، والإنسان ضمنها، تخضع لتحول دائم في سيرورة منفتحة على المستجد دائما، مما يطرح تعدد الموضوعات المنفلتة من المقاربة الإبداعية.

-في ظل أزمة الذات نفسيا أو فكريا أو اجتماعيا.. يكون الإبداع هو المخلِّص والمنقذ، مما يدل على قدرة القصة القصيرة على «امتصاص» أزمات الإنسان الجارحة، ليس رغبة في «عرض» تجربة الأزمة قصصيا بل أملا في التحرر من ثقلها واقتسامها مع الآخرين، كما تؤكده الأدبيات السيكولوجية، لكن بمداخل فنية ووسائط جمالية، خاصة إذا سلمنا بأن «عمل الكاتب هو عمل إستيطقي بشكل كلي»[7].

وتقربنا قصة «سينما» من الأزمة الإنسانية والفن السابع، فالقصة تنسج متخيلها من أزمة الإنسان داخل الشريط السينمائي وخارجه؛ حيث إن السينما تؤثر في الكائن البشري فتكتسحه بقيم جديدة، يقول السارد: «تقول أمي إن السينما ضيعتني،

فتلعنها وتلعنني.. من يقول لها: حين تشتغل الشاشة تبتدئ حياتي» (ص17). إن أزمة الذات الإنسانية هنا تخلقها السينما؛ فحينما تلج الذات الطفلية عالم السينما تبدأ مأساة شخصية الأم بأزمة نفسية متولدة من الخوف على ابنها من التيه واللامبالاة بما هو جدي وهام في تشكيل كينونته ومصير وجوده الذي انتهى كارثيا (الموت)، أما حينما يُمنع الطفل من الاهتمام بعالم السينما تنفجر أزمته المفضية إلى نهاية «الحياة»، باعتبار النهاية هنا استعارة رمزية للقلق والحيرة و«الموت» الرمزي تحت أنقاض اليومي والمادي قبل الموت البيولوجي، مما يعبر عن أهمية المتخيل الفني في تشكيل الشخصية، وصياغة مواقفها، وبناء أفكارها وأحلامها، ولكنه قد يجهز على وجودها ويدمر كينونتها.

وتنطوي قصة «سينما» على مظهر آخر من المظاهر الدالة على أزمة الإنسان من داخل الفن، وهو ما تضيئه المتوالية السردية التالية: «إنه فيلم يَصْنعُ على الشاشة مجدا أمريكيا مُرِّغ في وحل البلد الإفريقي الضعيف» (ص18). إنها السينما التي تصنع مجدا مزيفا، كي تداري الذات أزمة نفسية تتولد لدى الإنسان الأمريكي حينما تنتهك قوته. هكذا تصير السينما عنصر تعويض لأزمة ولَّدها الزمن المعاصر المثير والمرعب الذي تخلخلت فيه قيم القوة، أحيانا، في إبدال دال على انتصار إرادة الضعف على سوء تدبير وإدارة القوة. ولعل «تحول حي سيدي موسى إلى «موقاديشو» حقيقية» (ص17)، بفعل مؤثرات صوتية وبصرية، يضمر دلالة رمزية أساسها جمالية المأساة؛ مأساة إنسان يعي حقيقة الصراع السياسي فيجعل الفن السينمائي في خدمة إيديولوجية التفوق والزعامة وإن كان الآخر أقل سلطة وقوة، ومأساة إنسان صار حقل تجارب وأرضية اكتشاف المشترك المأساوي بين الجغرافيات والكائنات الإفريقية، وبالتالي لا فرق بين «سلا» المغربية و«موقديشو» الصومالية غير توجيهات المخرج، ولا بين موت الكومبارس و«الطفل الحقيقي» غير سنة الإعجاب وحب السينما أو سلطة الرغبة في التسلق لتحقيق الشهرة المقدسة. لذلك تنتهي قصة «سينما» على إيقاع تراجيدي جسدته رمزيا جمالية الضياع؛ أولا ضياع حقيقة اندحار القوات الأمريكية على أعتاب مقاومين صوماليين يمتلكون إرادة حب الوطن ونبل المقاومة، وهو ضياع يعبر عنه الشريط السينمائي حينما يقلب الحقائق، فيجعل الضحية جلادا والهزيمة انتصارا. وثانيا ضياع كائن إنساني (طفل) مهووس بالسينما ومحب لها، حيث كان «يتقافز فوق السطوح» يتابع مشاهد التصوير ليسقط مصابا بما عجل انتهاءه الوجودي (الموت)، خاصة أن «سيارة إسعاف تعذر وصولها بسبب الحصار المضروب على الحي لدواعي التصوير» (ص20). ألا يفصح الفن السينمائي، في سياق التخييل القصصي، عن أزمة إنسانية جارحة ؟

إن الإجابة واضحة، أما الأزمة الجارحة فتتعمق حينما يكون مصدرها المبدع والأديب، فخارج أي منطق مثالي وصدامي من واجب المبدع تشجيع الإبداع النوعي، واتخاذ طريق الابتكار سبيلا في إنتاجه. إن هذا ما يطرحه بشكل معكوس متخيل قصة «سرقات» التي تفصح رمزيا عن أزمة إبداعية يتحول بموجبها «الحمزاوي الأديب الكبير» إلى كائن ينشر الإحباط في نفس وعقل المبدع «المبتدئ» كما

تمثله شخصية «علال الريفي»، هذا الأخير قدم روايته المخطوطة إلى «الروائي الذائع الصيت» كي يقول كلمته التقويمية فيها، فكان قولا مؤثثا بمفردات حقل الإحباط والتيئيس، بيد أن «علال» لم يستسلم وييأس فقرر السرقة كي يطبع روايته التي توجد مخطوطة مع الروائي «الحمزاوي»، وبما أن السجن كان المكان الذي عبرت نحوه شخصية «علال» لتتحول إلى مجرد رقم بدل الولوج إلى عالم الروائيين بوضع رمزي، فإن «الحمزاوي» أو بالأحرى «الهمزاوي» اغتنم الفرصة وأصدر رواية «سرقات» الدالة على سرقة فاضحة لرواية «علال» ليبدأ الاحتفال بالإصدار الجديد شرقا وغربا، لأن رواية «الحمزاوي» «تؤسس لتوجه فني جديد لديه، وتدشن لمغامرة جميلة..» (ص16)؛ مغامرة أساسها أزمة قيم لدى جل الفرقاء الاجتماعيين بما فيهم الأدباء المفترض فيهم الترفع عن اقتراف ما يسئ إلى رأسمالهم الرمزي، ومغامرة قوامها أزمة إنسان في زمن صار الفشل مصير المبدع الحقيقي و«النجاح» الإعلامي، أحيانا، حليف المبدع الانتهازي الذي يعاني من عقم المخيلة الإبداعية.

و يتمركز متخيل قصة «رانيا» دلاليا بوساطة جمالية لحكاية «أبا علال» عن «لاراف» (دورية الشرطة) حول أزمة الأطفال في محيط مجتمعي تبنيه فلسفة الإهمال واللامبالاة بالأطفال، فتتولد لديهم مشاعر الوحدة والتمرد، كما هو الشأن مع الطفلة «رانيا»، مما يدفعهم إلى تبديد قنوطهم ووحدتهم وأزمتهم الداخلية بالبحث عن المشترك الإنساني، بيد أنه بحث قد ينتج فعلا أخرق يدفع الذات الطفلية إلى مشارف هاوية حفرها بعمق أشرار بأفعالهم الإجرامية، أو إلى داخل فضاءات مليئة بالقلق جراء تشفير دلالي يجعل الكثير من الفضاءات تقوم على جمالية التماثل الإجرامي؛ فالطفلة «رانيا» لا تخلو رمزيا من تماثل مع مجرمين سرحهم الليل فالتقطتهم سيارة دورية الشرطة، بيد أن بكاء الطفلة «رانيا» (ص25) قوض ذلك التماثل الرمزي فتم تسريحها من سيارة الشرطة، وذلك في إشارة رمزية دالة على أزمة وعي لا يقيم وزنا لأحلام الأطفال وطموحاتهم وتحركاتهم وأفكارهم.. من لدن كل الفرقاء الاجتماعيين.

أما في متخيل قصة«آية» فنكتشف أن الشعر كان مدخلا فنيا لكشف الأزمة الصحية للطفلة التلميذة «آية» وهي تشخص دور النبتة في مشهد مسرحي شعري (ص29-28)، ليصير الكلام الشعري بلسما شافيا للذات الإنسانية (آية) من أزمة العزلة والانعزال المترتبة عن مرض القلب، كما أن الشعر فجَّر لدي الطفل المشارك في المشهد المسرحي الشعري (سامي) قيما سامية ونبيلة أساسها التضامن والتآزر، بالرغم من غياب الشرط الموضوعي لتحقيق ما يكفي ماديا: «يا رب. . أقبل أن أبيع الفطائر طول حياتي.. فقط اشف آية» (ص30)..

من هنا فإن متخيل بعض قصص «الإقامة في العلبة» يتخلَّق من تضايف الفنون والأزمات الجارحة والموجعة، فتكون النصوص القصصية بمداخلها الفنية والجمالية معبِّرة عن تشفير مضاعف وتضعيف إبداعي يتخذ طابعا إبداليا بين القصة والرواية والسينما والحكاية والشعر المسرحي، كي يعبر النص القصصي عن أزمة أو مأساة حاضرة أو

مؤجلة، ظاهرة أو مضمرة.. بناء على رؤية فكرية وفنية تؤمن بـ«الصلة المباشرة التي تقيمها الكتابة بين كل ما هو موجود أو محتمل الوجود»[8].

3 - في الإقامة داخل أزمات متنوعة

إن الأزمة حين تنتشر تحقن الذات المأزومة بأمصال الألم المتعدد الامتدادات، مما يدفع للتفكير في تجاوز الأزمة وتدبيرها. لهذا فإن الأزمات المتنوعة التي يقربها محكي قصص «الإقامة في العلبة» للقاص حسن البقالي تعبّر عن رغبة قوية في الفضح والتعرية عبر جمالية التحرر؛ جمالية تروم جعل القصة نصا فنيا يتمثل عالم إنسان عار من كل شيء غير أزمته الجارحة، وذلك بمقولات فنية وفكرية تمتع وتدفع للتفكير في تجاوز مختلف الأزمات، ما دام «الكاتب الخلاق هو الذي يعلّم الفعل الإنساني الاتساع والتحرر»[9]. من هنا فإن الأزمات الجارحة التي يرصدها متخيل قصص «الإقامة في العلبة» يتأسس على جمالية الكشف ذات الغاية التحررية، ما دامت جمالية الأزمة الجارحة تروم إيضاح وضع مجتمعي وإنساني موبوء يولد مشاعر التمرد.

يقول السارد في قصة «اختفاء»: «امرأة متوسطة الجمال.. كلما حل شهر مارس، تسمع عن يوم عالمي للمرأة، ثم لا تسمع بعد ذلك سوى أفعال أمر ونهي: «صَبّني، فرشي، طيبي، آجي، سيري، ما تمشيش، ما تعيقيش، اسكتي، كلي ما تاكليش..» (ص-31 32). إنه مقطع سردي يترجم أزمة جارحة لامرأة صارت مُهانة داخل مؤسسة الزواج، وواقع وزمن تشوهه قوانين التراتبية وتقيده تقاليد مجتمعية تطفئ فكر الاعتراف بمجهودات المرأة الزوجة في ماء الاضطهاد، فتصير الزوجة خادمة تلبّي الرغبات وتصرّف الأوامر والطلبات بقلق داخلي، لتنفجر الأزمة الداخلية في تصرُّف أساسه التمرد وترك «المؤسسة الظالمة». ولما غادرت «حجيبة المحمودي» بيتها، الذي صارت فيه مجرد خادمة مقنعة، استيقظ زوجها على حقيقة مفزعة كانت تحجبها «حجيبة» بحضورها المؤسس على بلاغة الطاعة: «طوال ربع قرن من الزواج، لم يحدث أن وجَّه لها كلمة شكر واحدة، أو أي كلمة رقيقة أخرى تفتح شهيتها للحياة وتسقي دمعة الحب الخبيئة تحت جذور القلب..» (ص33). إنها أفكار وتعابير مبنية على جمالية المضمر، أي إضمار الكثير من الدلالات المحتجبة؛ أولها دلالة الانتقاد الحاد لبؤس مجتمعي لا يعترف بمجهودات المرأة في بيت الزوجية، لذلك يعتصم الأزواج بالصمت في مقامات تتطلب تفعيل وتغليب ثقافة الاعتراف، ولو المعنوي، بمجهودات أزواجهم، مما يفضي إلى تعميق هوية الـ «بدون» التي تصير معادلا رمزيا يعمق اللامبالاة بالفعل الخلاق للمرأة في البيت. وثانيها دلالة التحفيز على بناء تواصل أسري قوامه «الكلام» المُشْرع على دفع الذات الأنثوية (الزوجة) لتجاوز اليأس والقلق صوب الإحساس بالكينونة والوجود، وذلك بإسماع تلك الذات لغة تخاصم شُحَّ الصمت وتعانق غنى ثقافة الاعتراف، مما يدفع «الذات الأنثوية» للتخلص من «أسباب تعاستها» ومن «نظرتها الكسيرة» (ص34).

وفي نفس السياق تحتفي قصة «قصة حب» بأزمة الأزواج في زمن صار محكوما بزخم وسائط الاتصال الجماهيري، ومنها الشبكة العنكبوتية التي اتخذها أحد الأزواج بوابة لتجاوز الرتابة المتولدة

من مؤسسة الزواج، كما تعبر عنها رمزية الصحراء والجليد والفراغ في قول السارد الاستعاري: «صار ما بيننا صحراء من جليد، وفراغات مديدة..» (ص42). إنه وضع مغرق في الأزمة التواصلية بين الأزواج التي لن يكون الخروج منها إلا بـ «الشات»، أي التواصل من غرف الدردشة مع أنثى افتراضية «الدهماء»، وهي «الدردشة» التي كسرت تصلُّب القلب وتحجره بعشق افتراضي بدأ «يقتحم خزان القلب بطاقة بديلة..» (ص44). بيد أن العشق الجديد المتولد بين العاشقين الافتراضيين سيضع واقع الزوجين في مأزق الاستمرارية، ما دام كل واحد صار عنده الحب الافتراضي بديلا لحياة زوجية رتيبة ومملة، وصارت «المحبة بلا قيود» التي يؤسسها النقر على فأرة الحاسوب بديلا لحب تقيده المؤسسة الزوجية، فيموت بذلك الحب لأنه لا يقبل القيود، وهو ما يعني أن السياق الحضاري الراهن صار يؤسس لحب افتراضي يعد ولادة جديدة ينتظرها الزوج والزوجة، لكنها ولادة مفجعة أفرزت حبا جارحا، لأن أحداث القصة الختامية قربتنا من مشهد التقاء عاشقين تولَّد حبهما لبعضهما افتراضيا، ولن يكون العاشقان سوى الزوجين الغارقين في أزمة رتابة حياتهما الزوجية، ففر كل واحد منهما باحثا عن حب افتراضي يبدد الرتابة، ليقف الزوج في النهاية على حافة الدهشة مرددا: «لقد كانت الدهماء التي تيمت بها افتراضيا هي نفسها.. نفسها.. هي نفسها.. زوجي» (ص47)، فهل يعد الحب الافتراضي إبدالا وجدانيا جديدا؟ وهل يمكننا اعتبار العشق الافتراضي استعارة جمالية للانهيار والفقدان الذي يشعر به الإنسان في عالم الواقع فيلجأ للافتراضي كي يداري أزمته الجارحة؟

إن القاص حسن البقالي وهو يفتح محكي القصص على الأزمات الجارحة فأنه يهتم بمصائر الشخصيات المأساوي؛ فيهتم أولا بانفعالات الشخصيات وأفعالها، كما هو الشأن مع شخصية المقامر في قصة «المقامر» الدالة على الأزمة الحادة لدى الإنسان مدمن القمار، حيث ينحدر المقامر في نسق أخلاقي فادح وانحطاط قيمي مثير يجعله منخرطا في المقامرة بكل شيء بما في ذلك زوجته (ص69). أو مثلما هو الأمر مع شخصية القاتل في قصة «على مهل يؤكل الباذنجان» المعبرة عن اختلال قيمي وأزمة أخلاقية ونفسية حادة للكائن البشري في زمن القتل الدال على الانهيار القيم والإنسان والأخلاق.

ويعتني ثانيا بالوضع المأساوي للشخصيات القصصية، كما يعبر عنه متخيل قصة «لا أحد يموت في الطابق الثالث قبل أن يزوره أوسكار» ضمن نسق جمالي دال على الوضعية المأساوية للكائن الإنساني العجوز، فترسم القصة صورة سوداء لثقافة مجتمعية صارت مفتونة بالتمركز على «الذات» و«الأنا»، ومدفوعة للانفصال عن الآخرين ولو كانوا أباء وأمهات، مما يفرز الفاجعة والمأساة التي تجعل الكائنات الإنسانية (العجائز) محكومة بالانفصال عن العالم الإنساني والأسري المهمور بالدفء والحميمية، فيغدو الكائن الحيواني (القط أوسكار في القصة) رفيقا للعجزة في إقامة الموت الرمزي (دار العجزة) إلى حين تحقق الموت البيولوجي الذي يصير مرغوبا ومطلوبا، لأن الرحلة الحياتية تبدو خاتمتها مفتوحة على فاجعة الوحدة وأزمة الانفصال عن كل اتصال إنساني أو حيواني،

لذلك يتساءل السارد بحرقة قائلا: «من يسأل الآن عن عجائز دار العجزة؟ من يسأل عنهم بعد رحيل أوسكار؟» (ص58).

وسيرا على الخط الدرامي المفجع والأزمات الجارحة تنفتح أحداث قصة «الإقامة في العلبة» على أزمة الإنسان أثناء ولوجه عالم الإدارة العمومية، فتصير الإدارة معادلا رمزيا للأزمة المفتوحة على القلق والضياع: «-هل تعتقد أن الأمور في الإدارة كما هي في الحياة؟.. أيقنت أن علي مواجهة المزيد من الأدراج والممرات والتيه والهواجس واختبار الذات..» (ص76). من زاوية جمالية تشير الممرات والأدراج إلى رمزية العقبات المسطرية والمداخل القانونية المعقدة التي تواجه الإنسان أثناء سعيه للحصول على وثيقة إدارية بها يكتمل الوجود بالقوة والفعل: «شهادة الحياة»، وإن كان الوجود الفعلي يعبِّر عن انتهاء رمزي؛ لأنه انتهاء ساهم «شرُّ» السلطة في تحققه، فالذات التي ولجت عالم الإدارة كي تثبت وجودها وكينونتها على الورق عادت لبيت استقرارها وجدته مهدما، فكان الخروج من وجود محكوم بسلطة العقل والدخول في وجود مؤطر بالهلوسة والرهاب والنسيان، فصارت «الإقامة في العلبة» معادلا رمزيا «للإقامة في الأزمة الجارحة والفاجعة المؤلمة».

-في الختم

يري «تيري أوزوالد» في كتابه «القصة القصيرة» بأن «جوهر القصة القصيرة يكمن في العمل على تفجير جميع المعتقدات في نظام الأشياء، وفي الرفض الساخر للأفكار الوعظية»[10]. إن ما يطرحه «أوزوالد»، هنا، يساير ما طرحه متخيل قصص «الإقامة في العلبة» للروائي والقاص المغربي حسن البقالي؛ حيث إن الأزمة والفاجعة القصصية تعد تجربة تعيشها الشخصيات في سياق تخييلي لا يتوخى الوعظ والإرشاد، بل يطمح إلى تأسيس مقولات جمالية قوامها العرض والإثارة، إثارة الأزمات وعرض الفواجع، وذلك في إطار لغوي ملئ بالسخرية وممهور بالتكثيف الدلالي، فتصير اللغة الشاعرية، أحيانا، قناة فنية تليِّن حدة الأزمة، وتقبل تأويلات متعددة، لإنتاج دلالات يمكن ربطها بمدلولات أساسها المكابدة والمأساة والمعاناة.

■ ■ ■

تعددية الواحد

في ديوان "مدين للصدفة" لجمال الموساوي

أحمد زنيبر

بعد تجربته الأولى، التي منحت المشهد الثقافي بالمغرب، ديوانا شعريا جميلا وأصيلا حمل عنوانا رامزا هو: **كتاب الظل** (منشورات وزارة الثقافة والاتصال 2001)، يواصل الشاعر جمال الموساوي مسيرته الإبداعية ويهدينا، مجموعة شعرية ثانية، سماها **مدين للصدفة**. (مطبعة آنفو - برايت 2007) وفي ذلك تأكيد منه أن القول الشعري مجال كتابة قابلة للتجديد والتحيين باستمرار، كلما توافرت لها شروط الإبداع ولم تنفصل عن تجربة الموت والحياة.

تضم المجموعة، ثمانية وعشرين نصا، تفاوتت عناوينها بين اللفظة الواحدة والجملة وشبه الجملة، وتنوعت موضوعاتها ومضامينها بحسب سياقها ومقامها الشعري. وهي مجموعة ترسم لنفسها أفقا مغايرا؛ لكنها جاءت مخلصة لجذورها الشعرية ترسخ بعدها التخييلي الذي تبنته في البداية، دون أن تفرط في عناصر الإمتاع والمؤانسة.

فماذا عن هذه المجموعة ؟ وما القضايا التي تطرق بابها ؟ وبالتالي، ما الجديد الذي تضيفه فنيا إلى رصيد الشاعر ؟..

لا شك أن أول ما يطالعنا، في هذا العمل، هو العنوان الذي اختاره الشاعر جمال الموساوي عتبة لنصوصه **مدين للصدفة**. فعن أية صدفة أو مصادفة بالأحرى يتحدث ؟ وما أسباب تلك المدينية؟ وكيف تولدت أرقامها وبياناتها ؟. يوحي العنوان أعلاه، إذن، باعتراف واضح وصريح من الشاعر بقيمة كل العلامات والإشارات، التي تحيل إلى هاته الصدفة، في علاقتها بالذات تارة، وبالعالم وأشيائه، تارة أخرى. إنه اعتراف يضمن للشاعر، بشكل من الأشكال، تحررا نوعيا وتطهرا فعليا من ثقل الدين المعلن. اعتراف باللحظة التي تكتشف فيها الذات ظلها، بقوة الأشياء.

فهل استطاع الشاعر، في هذا المنجز، رد هذا الدين وتبرئة الذمة بأقساطه الشعرية؟؟ ذلك ما ترصده بعض مقاطع ومواقف المجموعة.

تثير نصوص **مدين للصدفة**، كما في المجموعة السابقة، موضوعات متعددة ذات صلات وشيجة بمختلف التحولات التي تشهدها الذات الإنسانية، في ارتباطها بالعالم وبالآخر من حولها. ومن ثمة، كان السؤال: من أنا؟ من أكون؟ أحد الأسئلة الجوهرية، التي شكلت الإيقاع الخفي والجلي، في آن، لتجربة الشاعر الجديدة. يقول جمال الموساوي:

كن كما أشتهي
غامضا كغد ذي قرنين.
واضحا كما لا أحب أن أكون.
لا تكن أغنية لطلل
ولا وترا في عود قديم.

(ص20)

وبين حرفي الكاف والنون (كن) مراوحة بين الوجود والعدم، بين الرتابة والرغبة في التجدد. وما البحث عن الشبيه، الذي لا نجده أو نخاف أن نجده، سوى هروب من أسر المعتاد وانفلات رمزي، عبر اللغة وانزياح المعنى، في اتجاه عوالم معتمة تغرف من حياة لن تكتمل يوما.

وفي الوقت الذي تحضر فيه أنا الذات الشاعرة، تحضر معها الحواس، بأنواعها الحسية والحركية، فتضغط بكامل قوتها، سلبا وإيجابا، كي تفرز لحظة من لحظات الغواية وتطلق العنان قولا باللسان والوجدان، حينها تملأ العين دفء كلمات تبحث عن شبيهها في المرآة. يقول الشاعر:

لم يركِ أحد
غير أن دفتر الوقت
كان
يصغي
لوشوشة الفجر
كان
كلما أيقظته نسمة
فر
إلى
داخله.

(ص54-55)

هنا، وفي هذا السياق، سياق البوح والبحث عن المعنى، لم يكن للذات الشاعرة مفر للتعبير عن هواجسها، حصارا وحوارا، والكشف عن ميولاتها، اختيارا واضطرارا، كي تمرر قلقها الوجودي وترسم لنفسها مسارات بلا حدود، حيث يلتقي الواقعي بالمتخيل، ويتداخل الموت والخلود. فالقلق واليأس

والعزلة والضياع وما سوى ذلك، محطات شعرية توقف عندها الشاعر، مليا احتجاجا على البياض وعلى القيود وعلى الآخرين، طغاة وغزاة، مما يشي بحزن إنساني عميق يتأرجح بين الحلم واليقظة وبين الاستقرار والارتحال في اتجاه الضوء ونور الصباح.

يقول جمال الموساوي:

في صباح المدينة المتعب
الحكمة ليست ضالتي.
والموسيقى التي لا أحب
طريق أخرى، بلا أي علامة، نحو
جحيمي... أراكم ورائي أيها الآخرون
تعدون المنافي، وتشنقون الفكرة في رأسي
أراكم تسرقون في الغفلة رؤى من منبذي.
أراكم تنسجون سيرة الليل
من قميص العزلة الذي يجلل متوقد الدهشة
في عينيّ...
في العينين اللتين تعيدان في العتمة تشكيل
العالم.

(ص13)

ومع ذكر الليل، بظلامه وأوهامه، تزداد وساوس الذات وتكثر مخاوفها؛ غير أن الإصرار والرغبة في التصدي والمقاومة، تجعلها مستعدة، في أية لحظة، لحشد المزيد من الطين وما يكفي من المطر. وما الطبيعة، جامدة ومتحركة، إلا واحدة من العوامل المساعدة للشاعر في ترتيب الأوراق والظفر بالغنيمة. يقول:

لذلك أحشد من الطين
ما يكفي،
ومن مطر،
وأهمس للريح أن تمنحني
مهلة
كي أرتب حربي
على بوابة الخلود
وأبحث عن نصيبي من الغنيمة

(ص12-11)

بهذا المعنى، إذن، وبهذا الوجد اللغوي المتناسل المشتعل بين ظل وظلام وبين كتابة ومحو، تنشد النصوص الموساوية ذلك العمق الإنساني، متأملة في الذات من بعيد ولكن عن كثب. إنها نصوص مسافرة في الزمان وفي المكان، تحتفي بالذاكرة وبالإنسان. ولعل صورة الأم كانت الأبهى في هذا المقام. يقول الشاعر:

لا، ليس تماما يا أمي،
تظنين أنني سيء الطبع إلى هذا الحد
وأنني مولع بالهتاف للفراغ
وأنني لا أعرف الطريق
التي ينبغي أن تكون طريقي،
وأنني أسرف للطاعة للظلال
وأنني بلا شبيه في البرية.

(ص70)

فثمة حوار دافئ بين الشاعر وأمه، بها تمرير محبة وتبرير موقف، والمسافة بينهما رفيعة إلى حد التلاشي. ولعل عنصر التكرار الذي وظفه الشاعر في هذه القصيدة، (لا، ليس تماما يا أمي) وكذا طابعي الوصف والسرد اللذين انتهجهما أكسبا القصيدة مصداقية خاصة، وأضفى عليها طابعا من الرقة والوداعة. فالمقاطع تناسلت وتوالدت تبعا لإيقاع الذات بين رفضها وقبولها، وبين إحساسها بالاختناق ورغبتها في الانعتاق. يقول:

كيف أصدق
أنني قاس إلى هذا الحد
وأنني سيء الطبع، تماما، كما تظنين
وأنني مسرف في العصيان
وفي الطاعة لظلال غامضة،
وأنني
لا أقوى
على رؤية السقف الذي وضعته
لأحلامي،
التي لم تكن سوى أحلامك.

(ص73)

ولم يفت الشاعر، في هذه المجموعة، وهو يحاور الذات وظلالها المتعددة الواحدة، أن يستند إلى مرجعيات كثيرة منها التاريخية والبيئية والدينية وكذا الفنية، يؤثث بها مجال البحث والسؤال ويجمل بها فضاء الصور والخيال. فالطبيعة حاضرة عبر ألفاظ الأرض والهواء والتراب والبحر والأشجار والأزهار والفراشات والشمس والضوء والمساء،، مما هو مبثوث في ثنايا النصوص. والقرآن حاضر أيضا، من خلال إحالة اقتضاها السياق، ممثلة في قوله:

الحسنات يذهبن السيئات في ميزان الإله.

الخطأ. في ميزان البشر، يجب ما قبله من الحسنات.

(ص50)

أما التاريخ، فمرتبط بتدبير اللحظة الراهنة وتحرير الذاكرة، حيث يستحضر الشاعر رموزا شعرية (محمود درويش، عبد السلام الموساوي..) استعذبت الحرف وداعبت اللفظ، فهيأ لها ما يشبه المحاورة والتضمين تارة، والاستدعاء والرثاء، تارة أخرى. يقول عن صديقه الراحل الشاعر المعتصم العلوي:

كيف تشرق الشمس؟
القلب على العتبات
الأبواب لم أجدها على
مرمى حجر، كما يقال،
الأشباح فقط تهدهد الكون
وتشعل
بالحنين؛
هذا الوجه لك.
وجهي في المرآة
أم وجهك؟

(ص41)

إن استعمال الشاعر لأسلوب الاستفهام، في هذا المقطع، ولأساليب الأمر والتمني والطلب، في غير ما موقع، ينضاف إلى باقي العناصر الفنية الأخرى، التي ارتضاها حلية لنصوصه، كالتكرار والتجنيس والحوار وحسن التخلص، قصد الارتقاء بشكل القصيدة إلى جانب الاعتناء بالمضمون. علاوة على ذلك، تجد الشاعر يعتمد، في ما يعتمد من تقنيات أسلوبية وبلاغية، على السرد المنساب، حينا، وعلى المقاطع الشذرية القصيرة، حينا آخر، كأنها توقيعات سريعة تتوسل بالمجاز والاستعارة، كما في قوله:

بأوهام غامضة تدعى الأحلام
يشتعل السرير في ليل الكلام

(ص63)

ومن ثمة، حين يتوحد اللفظ والمعنى يتولد انسجام ظاهر يغذي اللحظة الشعرية، ويجعلها أكثر

انفتاحا على التأويل والاحتمال. يقول:

الظلال
أشجار ميتة
أشباح تتبع الشمس
إلى بيت الغروب.

(ص76)

لتبقى الظلال، أخيرا، ظلال الذات الشاعرة، في تجلياتها المختلفة، موزعة عبر نصوص المجموعة متأرجحة بين الطفولة والرشد وبين الحركة والسكون. ظلال تروم المحو والعبور إلى ظلال أخرى أبعد مما نتصور، حيث التنوع والتعدد؛ لكنها تظل ظلالا بطعم واحد مشدود إلى اللامرئي واللانهائي.

هكذا، تكون نصوص جمال الموساوي، في ديوان **مدين للصدفة** دفقات شعرية تنساب كماء زلال تنثر أسئلة الذات والأشياء برقة الكلمات. أسئلة وجودية وتأملات فلسفية ومعان صوفية تتحرر من كل قيد خارجي إلا من قيد الزمان والمكان، لتصبح الصدفة/ المصادفة، بذلك، منطلقا ومنتهى، سببا ونتيجة، في ذات الآن.

■ ■ ■